A. BOLDUR

MUZICA IN BASARABIA

A. BOLDUR
Profesor la Facultatea de Filosofie şi Litere din Iaşi

Text ... Poduraru

MUZICA IN BASARABIA

SCHIŢĂ ISTORICĂ

INSTITUTUL DE ARTE GRAFICE „MARVAN", S. A. R. — BUCUREŞTI

Scanned by OldChisinau.com

A. BOLDUR
Profesor la Facultatea de Filosofie şi Litere din Iaşi

1940 Teodor N. Păduraru

MUZICA IN BASARABIA

Schiţă Istorică

Teodor N. Păduraru
AVOCAT
str. Nerodambile Dlo. 142
Chişinău

INSTITUTUL DE ARTE GRAFICE „MARVAN" S. A. R. BUCUREŞTI.

Scanned by OldChisinau.com

CUPRINSUL

Cap. I. Primele decenii după înstrăinare (1812—1861) . 5

Cap. II. După reformele mari sociale (1861—1899) . . 12

Cap. III. Infiinţarea Şcoalei muzicale (1899—1918) . . . 24

Cap. IV. După Unire (1918—1936) 37

Extras din vol. „Muzica Românească de Azi", Buc., 1940

PREFAȚĂ

Această lucrare prezintă un extras din volumul „Muzica românească de azi", care a apărut înainte de evacuarea Basarabiei.

Deși unele locuri, mai ales la sfârșitul lucrării, în comparație cu realitatea dură a momentului ascund un amar românesc profund și dureros, am căutat să păstrez textul meu fără schimbare.

Cine vrea să citească obiectiv și desinteresat în cartea vieții poporului din Basarabia, nu poate decât să constate, după lucrarea mea de față, specificul etnic românesc al culturii muzicale a acestei provincii.

6 Septemvrie 1940, București.

AUTORUL

CAP. I. — PRIMELE DECENII DUPĂ INSTRĂINARE (1812—1861)

Reconstituirea desvoltării istorice a muzicii basarabene prezintă multe dificultăţi. Trebuie să cauţi materialul respectiv în publicaţii, care ating această chestiune numai tangenţial, să vezi diferite ziare şi să mai utilizezi şi povestiri ale unor amatori mai în vârstă, confruntându-le reciproc. Am reuşit să încep firul expunerii mele dela 1812, anul anexării Basarabiei de către Ruşi. Nu sunt sigur că nu s'au strecurat omisiuni. Dar privesc lucrarea de faţă ca prima încercare, ce deschide calea altora pentru o studiere mai amplă a acestei chestiuni interesante.

Am împărţit istoria muzicii în provincia Basarabiei în patru perioade distincte:

1. 1812—1861, desvoltarea muzicală în condiţiuni de dependenţă şi robie socială;

2. 1861—1899, muzica în regimul de libertate socială, diletantism şi amatorism organizat;

3. 1899—1918, dela înfiinţarea la Chişinău a Şcoalei Muzicale şi până la războiul mondial, revoluţie şi unire, muzica socotită ca artă;

4. 1918—1936, dela Unire şi până la înfiinţarea Conservatorului Municipal, muzica în adaptare la vieaţa de după războiu şi în luptă pentru afirmarea sa, ca artă, şi trecerea la compoziţii muzicale cu caracter naţional.

Basarabia, după anexarea ei de Ruşi în 1812, se prezenta ca o provincie pustiită de armatele ruse. Restabilirea ordinei şi civilizaţiei primitive nu se putea face într'un timp scurt, deoarece guvernul rusesc central era preocupat de diferite alte probleme importante de ordin general (răsturnarea lui Napoleon, acomodarea gospodăriei Statului rusesc la condiţiunile economice şi financiare noui, etc.). Abia la 1818 se publică pentru Basarabia primele legi organice, prevăzându-se şi o autonomie administrativă şi judecătorească. Totuşi, până la 1830, legăturile Basa-

rabiei cu restul Rusiei rămân încă prea slabe. Se păstrează linia vamală la Nistru, care desparte două lumi etnice cu totul distincte [1]).

Şi aceasta face ca Basarabia să-şi păstreze mult timp şi folclorul moldovenesc muzical. In conformitate cu regimul social în care trăia provincia, şi care consfinţea robia Ţiganilor, tocmai acest strat social, graţie aptitudinilor lui muzicale, era întrebuinţat de moşieri pentru păstrarea tradiţiei muzicale.

Muzica, în această vreme, nu este ceva de sine stătător. Ea serveşte nevoia de a se distra a unei lumi, care trăia comod şi în belşug. Chişinăul era plin de moşieri, cari veneau dela moşiile lor, mai ales pe timpul iernii, pentru petreceri, precum şi de funcţionari ruşi şi ofiţeri. Modul obişnuit de a petrece era jocul de cărţi, dansuri, curtenirea domnişoarelor, chiar şi a doamnelor.

Aproape fiecare din moşierii mari, avea orchestra de coarde a sa proprie, formată din Ţigani — robi. Dar cea mai bună din ele era, de sigur, orchesta boierului *Varfolomei*, care, graţie amabilităţii acestui boier, lua parte aproape la toate balurile mai însemnate din oraş. Despre această orchestră, ofiţerul rus *V. P. Gorciacov* ne povesteşte că Ţiganii cântau dansurile timpului şi în antracte distrau lumea cu diferite cântece, cu acompaniamentul vioarelor, cobzelor şi trestiilor. In timpul marelui poet rus *Puşchin*, care a stat la Chişinău în 1820—1823, se cântau cântecele moldoveneşti „*Te iubesc peste măsură*“ şi „*Arde-mă, frige-mă*“. Acest din urmă se cânta de obiceiu de o ţigancă tânără. Din dansuri erau populare: *joc* („djoc“), „*mititica*“, dans însoţit de cântec, şi „*sârba*“ sau „*sârbeşti*“ [2]).

Ţiganii-muzicanţi erau organizaţi, conform obiceiului timpului, moştenit din vechea Moldovă, în breasla lăutărească. Aceasta ne-o dovedeşte o neînţelegere ivită în 1819 între două grupuri de Ţigani-lăutari: „Ţiganii scripcari boiereşti“ şi „Ţiganii scripcari ai Sfintei Mitropolii“ („mitropoliţi“). Primii îşi aveau candidatul lor pentru postul de staroste al breslei în persoana unui oarecare Ioan Lupul, pe când ceilalţi susţineau pe concurentul lui, Gheorghe Bădală. Cearta s'a terminat cu o împăcare în sensul

---

[1]) *A. Boldur. Istoria Basarabiei sub dominaţiunea rusească.* Rev. „Viaţa Basarabiei“, 1939, No. 2—3, pag. 119.

[2]) *Ion N. Halippa, Oraşul Chişinău în timpul lui Puşchin.* Operele comisiunii arhivelor basarabene, 1900, vol. I, pag. 117. Informaţia lui Gorciacov se potriveşte foarte bine cu descrierea muzicei române populare, făcută de către un alt străin, *M. A. Ubicini* („*Provinces roumaines*“, din Seria „*L'Univers*“, partea II, pag. 214), care scrie: „L'orchestre ambulant, formé par les Tsiganes qui vont de village en village, se compose ordinairement d'un violon, d'une flûte de Pan et de la Kobsa, sorte de mandoline à cordes de métal“.

că ambii trebuiau să devină staroşti. Aflăm despre această împăcare dintr'un document interesant din 8 Martie 1821, înaintat Primăriei oraşului Chişinău. Iată conţinutul lui *).

„Cătră orăşăneasca Dumă a oraşului Chişinau. Di la trăitorii din Chişinău Lupul săn Ioan Starosti, di scripcari, i Gheorghe Bădală robi boereşti.

Jalobă.

După cum noi din proniia Dumnezăescă, avem ştiiţi de toată cântărili muzăcei moldovineşti, rusăşti, cum şi alti, şi săntem robi boereşti, cărora stăpăni li plătim avaeturili nostri pi fiiştecari anu, cu casă şi aşăzeri, întracestu oraş şi unul dintre noi Lupul săn Ioanu au fost starosti pi toţi muzicanţii, adică pe ţiganei boereşti, mănăstireşti, ruşi şi ovrei, care urmezi meşteşugul cântărei întracest oraş, şi fiindcă noi am fostu, de pururе ascultători a cânta la feliuri di baluri unde eram chemaţi şi niputând, eu Lupul, dovidi sângur, mau ajutat Gheorghie Bădală, şi eu sânt starosti cu docomentul dat niei, dela această Dumă, şi acum pi amândoi ne cere opştiia: (:boerii, neguţitorii:) cum şi totă breasla nostră ca să fim staroşti, pentru aceasta cu plecăciuni ni rugăm aceştii Dumi ca să bini-voiască a ni slobozi carti de stărostii asupra tu tuturor muzicanţilor dintracest oraş, la cari aşteptăm milostivă puniri la cali. (ss) Gheorghii Bădală, Lupul Ioan: starosti".

Starostele primea dela fiecare muzicant înscris în breaslă câte 4 parale de fiecare leu câştigat de el la nunţi şi alte petreceri **).

In afară de orchestra lui Varfolomei, cântau uneori la baluri, şi orchestre militare. In Ianuarie 1823 cântă la baluri, orchestra regimentului de Iacutsc, sosit de curând la Chişinău[3]). Desigur este vorba de o orchestră de instrumente de suflat.

Exista atunci şi un local public, unde se făceau petreceri şi se dansa: Casino.

La Teatru, primul teatru chişinăunean, aranjat între anii 1818—1821 în casa boierului Todor Krupenschi, foarte modest şi luminat cu lumânări de seu, juca în 1821 o trupă de artişti germani, dar, în afară de dramă, nu se uita şi baletul[4]). Cuvântul balet întrebuinţat de noi, naşte ideea unui balet în forma

---

*) *Eugen Pavlescu. Economia breslelor în Moldova,* Bucureşti, 1939, pag. 131. Documentul este împrumutat de autor din Arh. Stat. Chişinău, Dosar Nr. 159 al Primăriei Chişinău, fol. 12.

**) Ibidem, pag. 235.

3) *I. N. Halippa.* Ibidem, pag. 118.

4) *A. F. Veltman. Amintiri despre Basarabia,* 1818-1824, „Russkii Vestnic" 1893. Ulterior casa a trecut în proprietatea principesei Viazemschi.

lui actuală. Insă un asemenea balet nu ne era atunci încă cunoscut. Propriu zis, pe scenă erau reprezentate de câteva părechi, „dansuri costumate" din diferite balete.

Mai trebuie să avem în vedere că în timpul acela nu exista diviziunea exactă a muncii artistului. Orice artist de dramă trebuia să ştie să danseze şi să cânte. Deci nici o trupă şi nici un teatru nu putea să se lipsească de muzică şi de orchestră.

In 1825, vine la Chişinău din Iaşi o trupă franceză, iar în anul următor o *trupă italiană* (sau poate psevdo-italiană), după care Chişinăul vede şi un balet original al câinilor dresaţi (scufiţe roşii), balet ce a avut un mare succes [5]). In cursul anului 1833—1834 o parte din *trupa franceză Fouraux* venea din Iaşi la Chişinău şi Odessa pentru a da reprezentaţii de dramă, operă şi operetă [6]).

Prima *trupă rusească* a lui *Erohin* vizitează Chişinăul abia în 1836, după care, peste un interval de 2 ani, vin celelalte trupe ruse (Babanin, Recalovschi, principele Gagarin), dar o tradiţie rusească nu se crează. După ele vin din nou trupe străine, de exemplu, în 1841 *opereta germană* din Iaşi a baronesei Frisch.

In 1845 a fost la Chişinău trupa lui Matei Millo [7]).

In 1848 Chişinăul este vizitat de *baletul lui Maurice* şi *trupa lui Socolov*. Primadona acestei trupe Kravcencov cânta şi dansa, repurtând succese strălucite.

Muzica era o necesitate sufletească nu numai a păturii culte din timpul acela. Din unele descrieri ale Chişinăului, lăsate de vizitatorii ruşi, ştim că „mai prin tot oraşul, *la bodegi, care aveau terrase cu acoperiş, Ţiganii cântau (cor şi orchestră) diferite cântece, compuse de ei şi pline de tristeţe*" [8]).

Totuşi, şi în acest timp, se întâlnesc, ca excepţie, amatori de muzică, cu valoare de sine stătătoare. Grecoaica Calipso Polihroni cânta marelui poet rus A. S. Puşchin, cântece turceşti erotice şi de jale cu acompaniamentul ghitarei, insoţindu-le cu mimică şi gesturi expresive. Exista şi o altă cântăreaţă amatoare, anume *Roxandra Samurcaş*, fiica doctorului din Iaşi. Cântecul ei „Prin a amorului dulceaţă", plăcea foarte mult atât lui Puşchin, cât şi ofiţerului rus Veltman.

---

[5]) *Hvoşcinschi. Teatrul din Chişinău.* „Panteon", 1852. No. 5.

F. E. Zaharov. Insemnări, Ziarul „Vieaţa Basarabiei", 1908. 4 Ianuarie, No. 3.

Don Bazilio (V. L. Laşcov). *Teatrul Chişinăului în prima jumătate a secolului trecut.* Ziarul „Cuvântul Basarabiei", 1916, Noemvrie.

[6]) *Teodor Burada. Istoria teatrului în Moldova,* Iaşi, 1915, vol. I, pag. 125.

[7]) *St. Ciobanu. Cultura românească sub stăpânirea rusească,* Chişinău, 1923, pag. 184-185.

[8]) *A. Storojenco. Două luni în drum.* „Citiri în Societatea împărătească de istorie şi antichităţi pe lângă Universitatea din Moscova", 1871, vol. IV, pag. 41 ş. u.

BOCET BASARABEAN.

Cules şi notat de G. Breazul dela Gh. Madan din Chişinău.

* * *

CÂNTEC DE LEAGĂN BASARABEAN.

Cules şi notat de G. Breazul dela Alexandru Cristea din Chişinău.

Ne pare rău că spaţiul este restrâns şi nu ne îngăduie să dăm mai multe exemple de muzică populară moldovenească din Basarabia. Toate genurile muzicale româneşti sunt reprezentate şi în Basarabia în chip original şi propriu sufletului românesc. Cele două exemple de-aci, muzica începutului şi asfinţitului vieţii, sunt deajuns, credem, pentru a arăta cadrul şi modul de manifestare a culturii muzicale moldoveneşti dintre Prut şi Nistru.

De o faimă muzicală bună se bucura atunci casa asesorului colegial *Zamfirachi Ralli*, unde se dansa foarte rar, în schimb însă se organizau serate muzicale.

El avea trei fii și două fiice. Una din ele, Mariola, tânără și frumoasă, cânta la pian împreună cu un funcționar, un oarecare K. P. L. —, care era un pianist virtuos și locuia în curtea acestei familii, împreună cu frații Mariolei [9]).

Probabil se cânta la pian și în alte case boierești, deoarece se știe, de exemplu, că *acest instrument se afla în casa boierului moldovean Petrachi Mavrogheni, precum și la cavalerul C. Stamati*, unde se dansa mazurca, cadrila și valsul [10]).

In registrele Arhivelor Statului din Chișinău, se află înscris un dosar despre înființarea la Chișinău, în 1835, a unei *Societăți muzicale* [11]). Probabil era vorba de amatori din societate, ceea ce prezenta un semn de trecere la organizarea amatorismului în forme mai înaintate. Vechea concepție că muzica se face de Țigani și nu este o ocupație nobilă, trebuia să sufere o știrbire. Dar, având în vedere că încercarea aceasta, ce coincide cu perioada de administrație cultă a Basarabiei în timpul guvernatorului înțelept, harnic și binevoitor, Fedorov, nu a avut urmări, conchidem că ea a fost un fenomen cu totul trecător și Chișinăul și Basarabia nu au mers mai departe de amatorismul ocazional, pe care, pentru un timp de mai târziu, l'a demonstrat așa de bine romancierul nostru *Dimitrie C. Moruzi*.

Descriind iarna 1858—1859, el ne povestește despre muzica din Chișinău, următoarele: „Toată lumea... trăia în veselie. Baluri, serate, mese, în fiecare săptămână câte două, trei... *In salonul cel albastru, se făcea muzică în toate Sâmbetele și muzică bună și aleasă;* căci afară de oaspeți, care amândoi erau buni muzicanți, și înzestrați cu voci frumoase, se găseau în societate polonezi și germani, cari nu mai erau diletanți, ci adevărați artiști" [12]).

In alt loc al romanului său, autorul ne spune că „micul Titi lua lecții de piano cu o domnișoară Lanny, poloneză, care era o adevărată artistă... Copilul făcuse cu dânsa mari progrese și cânta dela prima vedere bucăți ușoare din metoda Hunten", iar când domnișoara Lanny a plecat, era vorba „să învețe piano cu un profesor neamț... care era și acordor și reparator de pianuri" [13]).

Lumea era deprinsă atunci cu concertele intime în case

---

[9]) *I. P. Liprandi, Din memorii*, „Ruschii Arhiv", 1866.

[10]) *F. N. Lughinin. Memorii.* „Moștenirea Literară", Moscova, 1934, 16–18, pag. 666 ș. u.

[11]) *Arhiva Cancelariei Guvernatorului*, 1835, pachetul 244, dos. 197. N'am putut utiliza acest dosar din cauze independente de voința mea : n'a fost găsit.

[12]) *„Pribeji în țara răpită"*, roman social basarabean, partea I, Iași, 1912, pag. 167—168.

[13]) Ibidem, pag. 228—229.

particulare şi cu concerte şi reprezentaţii de binefacere. Vorbeşte autorul şi de „un concert la teatru în folosul lui Levasseur, celebrul compozitor şi cantonetist parizian". Teatrul, în lipsa unei clădiri speciale şi bune, era instalat în fosta magazie de pâine [14]).

Muzica din acea vreme poartă pecetea rânduielilor sociale nelibere sau pe jumătate libere; este o transfigurare în lumea sunetelor a stilului societăţii, în care curtea boierească juca un rol de celulă socială de bază. Faptul că, la oraş, păstrătorii tradiţiei folclorice muzicale moldoveneşti erau Ţiganii, o punea sub ameninţarea directă de a-şi pierde caracterul său etnic. In ce priveşte amatorismul, el fiind excepţie şi lipsit de organizare, nu era în stare să sprijine păstrarea tradiţiei în toată puritatea ei şi nu se ştie, în ce măsură amatorii muzicanţi (în cea mai mare parte pianişti) se interesau de folclorul muzical, contemporan lor.

Dealtfel şi muzica rusă se afla în acest timp într'o stare destul de rudimentară. Iată cum o caracterizează un istoric al muzicei ruse până la deceniul al şaptelea şi al optelea:

„Prăpastia dintre clasele sociale superioare şi inferioare în acest domeniu era foarte mare... Pe când primele aveau la dispoziţie şi muzica de acasă şi opera din ambele capitale şi concertele publice, care începeau a se răspândi în această epocă, poporul ca şi înainte cânta cântecele lui proprii, vechi, neartificiale. După exemplul Occidentului, muzica a început să fie socotită un obiect al educaţiei stării nobile. La moşieri se obişnuia să se dea copiilor învăţătura muzicală din vârsta lor fragedă. Insă muzica era privită, ca distracţie, ca unul din mijloace de a avea succes în „lume". A vedea în ea o nevoie vitală culturală şi cu atât mai mult un obiect de vocaţie a vieţii întregi, aproape nimănui nu-i venea în cap" [15]).

Calitatea de pedagogi o aveau străinii. Şcoli speciale muzicale nu existau. Nu exista nici muzica rusă simfonică până la Glinca. Era mai mult în uz muzica vocală, dar mai departe de lieduri sentimentale şi muzică pentru vodeviluri, nu se mergea [16]). Diletantismul era trăsătura cea mai caracteristică a primelor decenii ale veacului al XIX-lea. Marele compozitor rus M. Glinca, care a ştiut să unească technica muzicală modernă a Occidentului cu melodiile poporului rus, se afirmă abia în deceniile al patrulea şi al cincilea. El a avut de suferit mult din cauza influenţei preponderente la curtea împăratului a muzicei italiene. Dargomâjschi se afirmă şi mai târziu.

Societatea împărătească muzicală, de numele căreia se leagă răspândirea şcoalelor muzicale în Rusia, a fost înfiinţată abia în

---

[14]) Ibidem, pag. 232—233.

[15]) *I. D. Enghel. Muzica în Rusia în secolul al XIX-lea.* „Istoria Rusiei în secolul al XIX-lea" ed. Granat, vol. IV, pag. 347.

[16]) Ibidem, pag. 348, 349, 351 ş. a.

1859, iar primele Conservatoare de muzică apar în 1862 (Petersburg) şi 1866 (Moscova).

In deceniile al şaselea şi al şaptelea, apar forţe noui de compozitori tineri. Şcoala rusă nouă e cunoscută în Franţa sub nume de „les cinq" (Balachirev, Cui, Musorgschi, Borodin, Rimschi-Korsacov) [17]).

Prin Rimschi-Korsacov şi Ciaicovschi muzica din epoca precedentă a lui Glinca se leagă cu cea, care a urmat „Şcoalei noui", la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea. Aceşti doi compozitori, împreună cu compozitorul german Wagner, au produs cea mai puternică înrăurire asupra muzicei ruse din timpurile noastre [18]).

In ce priveşte Moldova, ea a avut o mişcare oarecare muzicală în decada a patra a secolului trecut. La 1836 s'a înfiinţat un început de Şcoală înaltă muzicală, aşa zis „Conservatorul filarmonic dramatic", care însă se ocupa mai mult de muzica de vodevil, în spiritul vremii. La 1848 apare prima operetă românească „Baba Hârca". In 1860 se înfiinţează un Conservator autentic, iar în 1875 se alcătuieşte primul ansamblu de operetă [19]).

Dar Basarabia, aflându-se înstrăinată, nu putea să ţină contact cu aceste manifestări muzicale moldoveneşti şi trebuia să se mulţumească cu diferite trupe ocazionale, ce îi veneau dela Iaşi, iar mai târziu din Rusia, şi cu tarafele lăutarilor. Prima lor vizită la Chişinău a avut loc în 1818 cu ocazia *venirii împăratului Alexandru I* în acest oraş, în scop de inspecţie. *Doi boieri ieşeni, Dumitru Plaghino şi Costache Pantazoglu, trimişi la Chişinău să-l salute*, au luat cu ei un taraf de lăutari, compus din cei mai buni cântăreţi ai tarafurilor *Barbu Lăutaru* şi *Năstasă* din Botoşani. *Cântecele lor au plăcut foarte mult împăratului*, care le-a răsplătit cu un cadou de 1.000 ruble [20]).

In condiţiunile de mai sus, se desvolta muzica din Basarabia. Ne putem da lesne seama cât de modeste şi timide au fost primele începuturi muzicale din această provincie în cursul lung al deceniilor, până ce a apărut la Chişinău prima Şcoala Muzicală.

CAP. II. — DUPĂ REFORMELE MARI SOCIALE (1861—1899)

In 1861 Ţiganii-robi din Basarabia au căpătat libertatea. De acum înainte muzica trebuia să se facă cu totul în alte condiţiuni. Orchestre din Ţigani liberi mai cântă la nunţi, la

---

[17]) *I. D. Enghel. Muzica în Rusia după deceniul al şaptelea al secolului XIX.* Ibidem, vol. VII, pag. 252.

[18]) Ibidem, pag. 263—264.

[19]) *M. Gr. Posluşnicu. Istoria muzicei la Români,* Buc., 1928. pag. 176, 226. 230, 181, ş. a.

[20]) Ibidem, pag. 610. Anul 1814 e arătat greşit.

Coperta primei colecții de muzică populară românească, melodii culese, armonizate și aranjate de Musicescu.

petreceri, dar în acelaşi timp amatorismul ia o nouă desvoltare mult mai puternică. Sub influenţa muzicei ruse, după reformele mari sociale, se părăseşte vechea concepţie despre muzică socotită ca distracţie şi ocupaţie nenobilă.

Basarabia trimite în Rusia multe elemente talentate, cari învaţă acolo muzica şi devin apoi celebrităţi.

Personalul Corului îţi voiu păstra aceste rescumuri, ca o dulce amintire de plăcuta noastră petrecere în Capitala Bessarabiei. –

Mulţemindu-Vă încă odată, Vă strâng mâna amicalmente

G. Musicescu

N.B. Nu credeţi că aţi bine cu vro ocazie favorabilă, să daţi o notiţă în jurnal că eu, în numele Corului, am dăruit spitalului de copii din Kişinău 100 ruble, prin Dna Dr. Litinschi.

G. Musicescu

O scrisoare a lui Musicescu

Printre primele forţe, care s'au manifestat puternic, stă *Musicescu, Gavril Vocul,* o mare personalitate muzicală, ce a dus lumina şi căldura educaţiei sale muzicale la Iaşi spre a servi

Scrisoarea lui Gavril Musicescu către Ioan Nic. Halipa în original se află la avocat Teodor Nic. Păduraru, nepotul lui I. N. Halippa...

A se vedea pagina 23 din prezenta carte

neamul întreg şi este o mândrie a Basarabiei. El s'a născut în oraşul Ismail la 1847, a făcut studii muzicale la Iaşi şi a fost numit profesor de muzică la Seminarul spiritual din Ismail, în timpul când Sudul Basarabiei aparţinea Moldovei. In 1871 el pleacă să aprofundeze cunoştinţele sale muzicale la Petersburg, este primit acolo în capella curţii imperiale şi în Conservatorul de muzică, bursier, urmând muzica la Iosef Huncke[21]). In 1872 el absolvă Conservatorul şi capătă postul de profesor la Conservatorul de muzică din Iaşi, devenind cu timpul şi directorul lui. E ştiut ce rol enorm de mare a jucat acest om în cultura muzicală a Românilor şi ce propagandă naţională prin muzică făcea el. Aceasta mă dispensează de o expunere a operei lui.[22]). Adaug numai că Musicescu a fost şi licenţiat în drept, a fost însurat cu Ştefania Fetov, decedată la 22 Septemvrie 1898, şi el moare la 8 Decemvrie 1908, în etate de 57 ani.

Alături de Musicescu, cred că e bine să pun o altă personalitate marcantă din domeniul muzicei vocale, pe *Evfrosinia (Valentina) Ioan Cuza*[23]).

Despre originea ei avem ştiri controversate. Se afirmă că ea s'a născut în Basarabia, lângă satul Molodova din judeţul Hotin[24]). Pe de altă parte, în dicţionarul rus al artiştilor, se spune că ea provine dintr'o ramură a vestitei familii Cuza şi s'ar fi născut în Moldova, în 1868, la moşia tatălui său Ioan Cuza. Cu înscăunarea dinastiei străine, familia a emigrat în Bulgaria, unde avea o moşie pe lângă Rusciuc (Ivan Ciflic). In timpul războiului de independenţă, moşia a fost devastată şi familia Cuza, sărăcind, trece în Rusia. In acelaşi an (1878), Evfrosinia (Valentina) Cuza cu mama sa sosește la Petersburg şi în curând se înscrie la Conservator.

Dacă povestirea ar corespunde pe deplin realităţii, ar însemna că vestita cântăreaţă Cuza ar fi intrat în Conservator la vârsta de 10—11 ani, ceea ce nu e verosimil. Această nepotrivire de timp face necesară o revizuire a datelor şi informaţiilor cu privire la trecerea familiei cântăreţei în Rusia. Spre regret însă nu dispunem de elemente suficiente pentru o clarificare deplină.

---

[21]) *Hugo Riemann, Musiklexikon,* trad. rusă a ediţiei 5, cu completări ale lui I. Enghel, S-Pet., 1896, pag. 884.

[22]) *M. Posluşnicu.* Ibidem, pag. 353 ş. u.

[23]) *Dicţionarul personalităţilor scenei,* supliment la revista „Teatrul şi Arta", S.-Pet., 1898, caietul 11, pag. 14-15.

[24]) *T. Porucic, Sublimul şi muzica în Basarabia,* Rev. „Vieaţa Basarabiei", 1937, No. 3—4, pag. 246. *G. Bezviconi* („Basarabia artistică", rev. „Din trecutul nostru", 1934, No. 7—8), afirmă că cântăreaţa Cuza e „fiica diaconului dela cimitirul local". E o dublă greşeală: la cimitirul din Chişinău n'a existat un diacon cu nume de Cuza şi cântăreaţa Cuza are cu totul altă origine.

Valentina Cuza este *fiica lui Ioan Gh. Cuza, căsătorit cu Victoria Iordachi Rosetti,* şi nepoata lui Gheorghe Nicolae Cuza, căsătorit cu Anica Şerban, după cum ne arată Gh. Ghibănescu în cartea sa „Cuzeştii" (Iaşi, 1912, pag. CCL ş.a.). Astfel fiind, *domnitorul Alexandru Ioan I. Cuza este moşul ei de văr, iar d. profesor universitar Alexandru Constantin Cuza este vărul ei bun.*

Tatăl Valentinei Cuza s'a născut la Bârlad, unde a şi trăit. El foarte des călătorea prin Turcia. Mama ei a murit la 1887.

Valentina Cuza

Familia Cuza avea mai multe moşii în judeţul Hotin. Un proces pentru aceste moşii s'a purtat de 2 generaţii, timp îndelungat de 58 ani (1771—1829), atât între Cuzeştii înşişi, cât şi cu Balşeştii, care au pus mâna pe unele din ele, ca de exemplu, pe Rucşinul. Cuzeştilor le mai aparţineau în Basarabia la începutul dominaţiunii ruseşti: Voloşcovul în judeţul Hotin, Costeştii în ocolul Prutului de jos şi Carpeştii în ocolul Codrului.

Valentina Cuza şi-a făcut pregătirea de cântăreaţă la Petersburg, unde a urmat cursul de canto la Conservatorul de Muzică, la prof. Gabel. Peste scurt timp, ea părăseşte Conservatorul şi ia lecţii particulare la profesoara aceluiaşi Conservator Ireţcaia, iar în 1891 pleacă la Paris pentru a se perfecţiona la cunoscuta cântăreaţă de atunci, Marie Lassi. Peste doi ani se întoarce la Petersburg, şi debutează în „Hugenoţii", pe scena Teatrului Im-

perial, obţinând un succes desăvârşit, ceea ce îi asigură postul de cântăreaţă pentru primele roluri în opera de Stat.

Principalele ei roluri au fost Valentina din „Hugenoţii", Iudita, Servilia lui Rimski-Korsacov, rol creat de ea, rolul Elzei din „Lohengrin", diferitele roluri din tetralogia lui R. Wagner, şi operele lui Ciaicovschi (Dama de Pic, Evghenii Oneghin, Iolanta) şi rolul principal din opera, compusă pentru ea de soţul ei, compozitor Bleihman, „Princesa Greza"[25]).

Cu ocazia morţii ei, ce a avut loc în 1910, Şaliapin a spus colegilor săi: „Altă Iudita ca Cuza nu va mai fi".

Cu sufletul, ea era întotdeauna alăturată Românilor din Basarabia. Pământenia basarabeană din Petersburg era ocrotită de ea, în mod constant. Concertele pământeniei, ca regulă generală, se organizau sub patronajul cântăreţei Cuza, iar prin participarea sa la aceste concerte, ea contribuia mult la sporirea mijloacelor pentru studenţii basarabeni săraci.

In 1892—1893 ea a vizitat Chişinăul, unde a cântat diferite romanţe şi mai ales romanţele, melodice şi totodată pline de acţiune dinamică ale viitorului ei soţ, cu care s'a căsătorit în 1896. Scriitorul Leon Donici-Dobronravov întreţinea permanente legături de prietenie cu această familie.

In domeniul cântului s'a distins deasemenea un alt artist de prim rang, cunoscutul *Antonovschi Alexandru Petre*, basso profundo, născut la Chişinău în 1864, decedat în 1939[26]). Studiile liceale le-a făcut la Chişinău şi apoi a urmat cursurile Conservatorului de Muzică din Moscova timp de 4 ani. Canto a urmat la prof. Galvani, iar artă dramatică la artistul I. V. Samoilov.

Primul debut a avut loc în 1886, în sala „Teatrului Mare" din Moscova, în opera „Rusalca", în rolul morarului. Timp de 4 ani a avut angajament la opera de Stat din Moscova; îl părăseşte însă pentru a avea mai multă libertate, şi trece la opera particulară din Chiev. Succesul pe care l-a repurtat în această provincie, cu resunetul lui formidabil, a făcut inevitabilă o nouă apariţie a lui Antonovschi pe scena de Stat, de data aceasta la Petersburg, în 1897. In 1900 a fost angajat la Teatrul de Stat Mariinschi. El a cântat în toate centrele provinciale mai mari. Când a simţit că intră în a doua fază a vieţii, atât de dureroasă fiecărui cântăreţ, faza diminuărilor şi declinului, cu toată prudenţa a părăsit scena, instalându-se la Chişinău, pentru a se ocupa de gospodăria sa şi de predarea cântului.

Un alt mare artist de provenienţă din Basarabia este *Alexandru Ilie Ziloti*, născut în 1863, celebrul pianist şi dirijor cu

---

[25]) *H. Riemann.* Ibidem, pag. 132.

[26]) *Dicţionarul,* caietul 1, pag. 16 şi *H. Riemann,* ibidem, pag. 43.

renume mondial[27]). In 1888—1890 el a fost profesor la Conservatorul din Moscova. Tatăl lui a fost frate direct cu Ion Matei Ziloti, mareşal al nobilimii din ţinutul Chişinău, în 1853—1856 şi 1860—1863, iar bunicul lui, Matei Ziloti, arătat la verificarea titlurilor de nobleţă în 1821, ca venit din Moldova, a fost în 1831—1834 deputat al nobilimii din ţinutul Iaşilor (ulterior Bălţilor). Mama lui provine din străvechea familie *Rahmaninov*, emigrată pe vremuri din Valahia[28]).

Insurându-se cu fiica unui mare bogătaş din Rusia (Tretiacov), ce i-a adus o dotă în valoare de aproximativ un milion de ruble, el a putut să-şi consacre liber talentul său de muzician

A. I. Ziloti

foarte fin, dirijării concertelor simfonice şi turneurilor cu orchestra sa, prin lumea întreagă.

Deşi Ziloti nu păstra aceeaşi legătură sufletească cu Basa-

---

[27]) *Dicţionarul*, ibidem, caietul 7 (1901) şi *H. Riemann*, ibidem, pag. 534. Informaţii genealogice la *G. Bezviconi*: *„Ralli-Arbure"*, „Din trecutul nostru", Chişinău, 1935, No. 17—20, pag. 80—82. Deasemenea *A. Krupenschi. Istoricul nobilimii din Basarabia*, S.-Pet. 1912, anexa pag. 6 ş. u.

[28]) *Acestei familii româneşti rusificate aparţine celebrul compozitor rus Serghei Rahmaninov*. Ar prezenta un deosebit interes lămurirea volumului influenţei Românilor asupra compoziţiei muzicale ruse în momentele iniţiale ale apariţiei ei. Se ştie că *talentatul melodist rus A. E. Varlamov* (1801—1851), care a înzestrat Rusia cu mai mult de 250 romanţe (multe din ele foarte populare) şi alături de Titov (1800—1876), este promotorul romanţei ruse („Dicţionarul enciclopedic rus ed. Brochaus şi Efron, vol. 55, pag. 701), *se trage din neamul valah, din familia Varlam*.

rabia, ca amintita cântăreaţă Cuza, totuşi, în turneurile lui prin Rusia, nu uita şi Chişinăul. Aşa s'a întâmplat, de exemplu, în 1901 şi 1903. La artiştii din Chişinău mai în vârstă, s'a păstrat o amintire foarte frumoasă în urma vizitei lui din 1903 pela Chişinău. Fiind invitat să onoreze cu prezenţa sa producţia elevilor Şcoalei particulare de muzică a lui Gutor, el, împreună cu violoncelistul Verjbilovici, cu care concerta de obiceiu, au şi venit şi au ascultat cunoscutul cvartet vocal din „Rigoletto", executat de elevii: E. Luci, Alexandru Frunză, O. Timofeev şi Ion Madan. Execuţia plăcându-i foarte mult, Ziloti a rugat să fie repetat cvartetul şi aşezându-se la pian, l'a acompaniat cu mare însufleţire şi măiestrie. Pentru elevi, cât şi pentru şcoală, atenţia din partea artistului a fost o adevărată serbătoare şi încurajare.

Din acest cvartet s'au distins ulterior: *E. Luci* ca marea cântăreaţă (mezzo-soprano) a operei şi operetei din Petersburg şi *A. A. Frunză*, ca conducător al capelei curţii împărăteşti şi ca artist de operă.

In domeniul muzicei bisericeşti s'a impus atenţiei cercurilor sinodale şi a devenit foarte mult cunoscut, basarabeanul *Lvovschi Grigorie Teodor* (1830—1894), fiul unui cântăreţ din Basarabia[29]). Studiile liceale le-a făcut la Seminarul Teologic din Chişinău. S'a specializat în muzica vocală la „Capela curţii imperiale", pe care a absolvit-o. Din 1854 devine reghent al corului arhieresc din Chişinău, şi se află în această funcţie până la 1856, trecând după aceasta la conducerea corului mitropolitan din Petersburg. In 1893 a demisionat.

Lvovschi a fost un compozitor bisericesc de seamă, trăsătura lui caracteristică fiind păstrarea melodiilor vechi şi a unui stil riguros al armoniei. Mult mai liber este el în compoziţiile lui proprii, mai ales în opurile, scrise pentru cor bărbătesc.

Aproximativ pe timpul lui, se distinge şi un alt basarabean, *Mazarachi, Andrei Valeriu*, care a ştiut, pe lângă serviciul în flota comercială la Odesa, să facă şi muzică[30]). El a urmat vioara la prof. Allar şi Deranti dela „Collège musicale" din Marsilia şi înapoindu-se la Odesa, şi-a completat studiile muzicale, în domeniul teoriei muzicei şi armoniei, la profesorii locali. In 1884 el devine director al Societăţii Muzicale din Odesa. Cu înfiinţarea în acest oraş a Şcoalei Muzicale a Societăţii împărăteşti de muzică, a fost numit ajutor de Inspector al claselor muzicale.

Timp de 25 ani, sub pseudonimul „Viola" a fost recensent muzical la ziarele din Odesa şi Petersburg. Incepând din 1903, publică la Odesa ziarul *„Scena şi Muzica"* şi *„Foaia de seară a spectacolelor"*.

Merită să fie pomenit printre persoanele, ce s'au distins, şi

---

[29]) *H. Riemann*, ibidem, pag. 785.

[30]) *Dicţionarul*, ibidem, caietul 14, pag. 15.

violonistul de seamă *Mihail M. Sicard*[31]), care s'a născut în 1868 la Odesa, însă provine din familia Sicard, stabilită la Vadul-lui-Vodă din județul Orheiu. In 1886 el a obținut diploma Conservatorului dela Paris și premiul întâi pentru specialitatea violonei. A mai urmat cursul de violonă la Ioachim și teoria muzicei la Bargiel din Berlin. A concertat mult și a fost un timp oarecare, solist în orchestra Colonne dela Paris. A scris câteva opuri pentru orchestră și muzică de cameră.

Până acum a fost vorba de diferite personalități, care, sau au avut legături sufletești cu Basarabia și basarabenii, sau, răsărind din solul acestei provincii frumoase moldovenești, au părăsit-o pentru a-și crea situații mari, pe care mica Basarabie nu le putea da. Dar să vedem ce se făcea în însăși Basarabia.

Primul teatru mai mult sau mai puțin aranjat pentru spectacole și comod, a fost clădirea, construită de doctorul Grosman în decada a șaptea a secolului trecut, la colțul străzilor Mihai Viteazul și Ștefan cel Mare. In 1875 a fost aranjat pentru spectacole, grație stăruinței primarului Șumanschi, circul lui Sur depe piața Polițienească, dar peste doi ani, el a ars până la temelie, în urma cărei întâmplări, primarul impresionat, a murit subit.

Nici una din sălile existente în oraș nu era suficient de spațioasă pentru a adăposti o trupă de operă sau de operetă. De aceea, timp de 20 și ceva de ani, Chișinăul se mulțumește cu vizite sporadice ale artiștilor de vază și cu amatori proprii, până ce în sfârșit, se construesc sau se repară și se amenajează teatre mai spațioase, din cari mai ales sala Adunării Nobilimii.

Dor de muzică românească se păstra în această provincie neîncetat. Astfel se explică succesul, de care se bucura vestitul lăutar *Lemiș dela Bălți. Dar în 1870, el a fost expulzat din Basarabia, deoarece cântecele lui trezeau în sufletul basarabenilor sentimente naționale.*

Ne mai având orchestre proprii, iar orchestrele ce existau în Basarabia ne mai putându-se compara cu cele din trecut, până la reformele sociale mari, moșierii înstăriți recurgeau uneori la o măsură extremă de a comanda orchestra din Iași. *Nunțile bogătașilor moșieri din Basarabia erau veselite de orchestrele lăutarilor din Iași, cari știau să facă să vibreze sufletul moldovenesc din Basarabia la sunetele doinelor și cântecelor naționale.*

Prin 1862—1863 a jucat la Chișinău artistul ieșan *Teodorini.* In 1868 vizitează Chișinăul *trupa ieșană a lui Nicolae Luchian,* compusă din A. Evolschi, Mihail Popovici, Gheorghe Botez, Petru S. Alexandrescu, I. Ianculescu, I. Constantinescu, d-nele Maria Vasilescu, Gabriela Luchian, Apostoleanu, Filaret, Constantinescu, ș.a. Șeful orchestrei era lăutarul Lemiș. *Au fost jucate operetele pe cuvintele lui V. Alecsandri:* „Cinel-Cinel", „Piatra din casă", precum și ale altor autori, ca „Baba-Hârca" lui Millo,

---

31) *H. Riemann,* ibidem, pag. 1179.

ş.a. Succesul trupei a fost cu totul excepţional. Entusiasmul s'a materializat în daruri şi buchete de flori, pe care le primea trupa şi primadona ei Maria Vasilescu, şi în invitaţia artiştilor la petreceri, ce se organizau de Gangardt, guvernatorul Basarabiei, şi familia Catargi[32]).

In 1878 şi 1879, în grădina „Adunării Nobilimii" („Blagorodnoe Sobranie", apoi Teatrul Naţional), în fiecare seară de vară cânta bucăţi de muzică uşoară, *orchestra românească de coarde a lui Iancu*, ceeace dovedeşte dragostea Românilor din Basarabia pentru muzica românească.

Aproximativ pe la acest timp, un oarecare *Hlebovschi a aranjat pentru pian doina şi a publicat-o. Doca* a publicat o bucată pentru pian *„La Prut şi la Carpaţi"* (1882), iar *Bernardi* tot pentru pian o mazurcă, dedicată nobilimii guberniale basarabene sub titlul *„Eu nu am uitat"*, amintiri despre balul nobilimii în ziua de 19 Ianuarie 1884 în Chişinău.

Se pare că de cântecele moldoveneşti din Basarabia s'a inspirat şi un oarecare *I. Fidman*, publicând în 1884 la Odessa, în ediţia lui A. Bernardi, „Ecou din România", fantezie din motive naţionale pentru pian *).

In 1885 ne vine din Iaşi trupa lui *Costache Bălănescu;* ea a dat mai multe reprezentaţii româneşti, printre cari figurau în primul rând operetele lui V. Alecsandri.

In 1887 joacă la Chişinău *fraţii Vlădicescu* cu *Fani Tardini* în frunte şi *Gr. Manolescu* cu *Aristiţa Romanescu*[33]).

In August—Septemvrie 1889 are loc la Chişinău o expoziţie agricolă şi industrială a Basarabiei. Pentru a face pe placul publicului, deprins cu cântecele româneşti, *a fost angajată o orchestră din Vechiul Regat*, şi spre plăcerea generală, orchestra cânta şi cântecul, popular pe atunci, *„Mureşanca"*.

Un rol important cu totul a parte, aparţine artistului *P. S. Alexandrescu*, basarabean de origine, care, cu trupa sa, ani dearândul a delectat cu operete româneşti, Chişinăul şi alte oraşe basarabene, ajungând chiar şi dincolo de Nistru, până la Odessa[34]).

La sfârşitul veacului trecut, în 1898, *a vizitat Chişinăul, Musicescu cu corul său*, lăsând din cele mai frumoase impresii. A fost primit de societatea oraşului cu mari onoruri şi semne de simpatie.

In ziarul local „Bessarabeţ" a apărut o recensie foarte elogioasă la adresa corului. Recensia a fost trimisă la Iaşi de

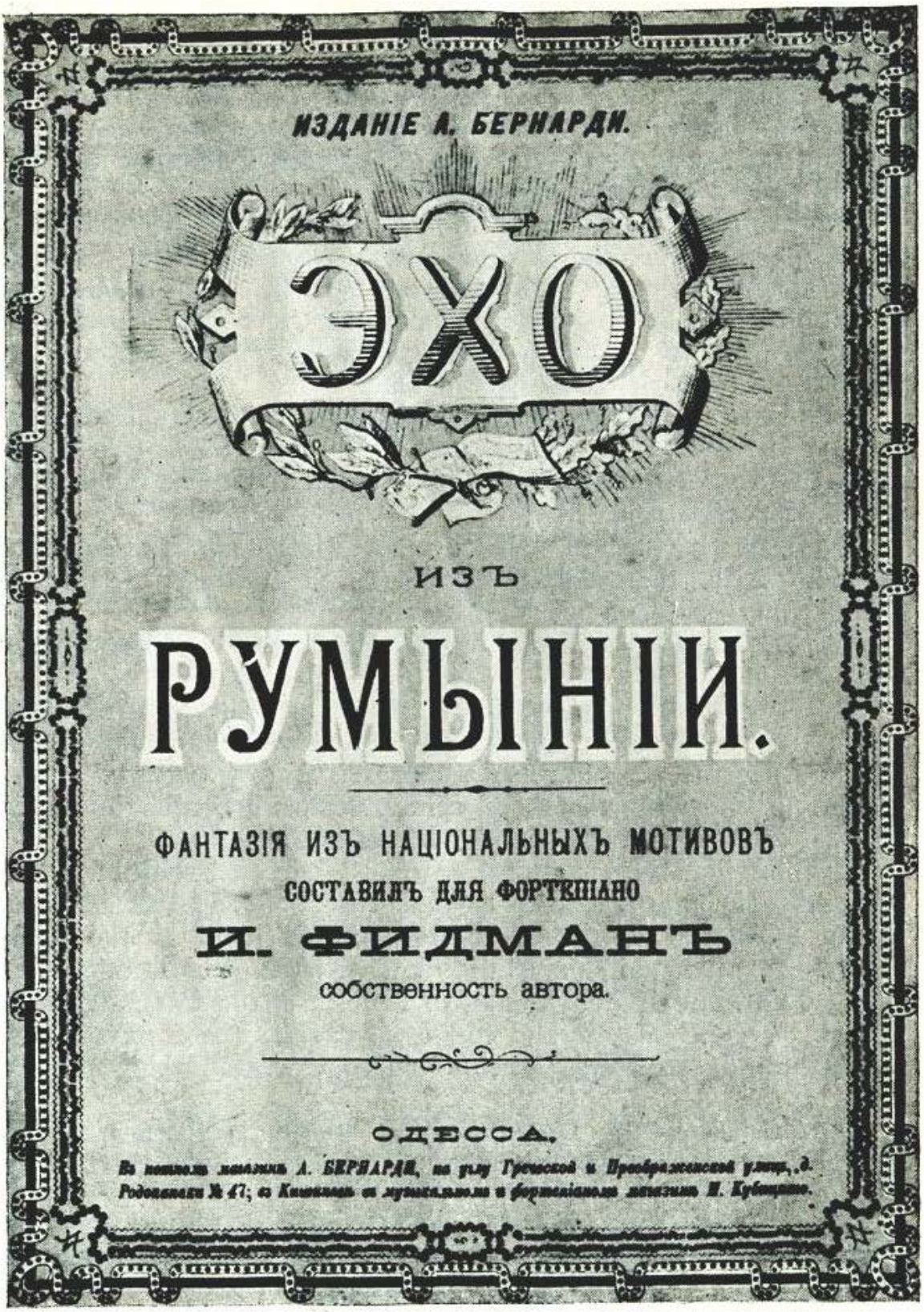
---

32) *M. Belador. Istoria teatrului român.* Craiova. pag. 94, 104, ş. a. *T. T. Burada, Istoria teatrului în Moldova.* Iaşi, 1915. I—II. şi *Teatrul în Moldova.* Arhiva Societăţii ist. fil. din Iaşi, 1911, Nr. 1, pag. 20 ş. u.

*) Un exemplar din această compoziţie se află în biblioteca d-lui prof. G. Breazul.

33) *M. Belador.* Ibidem. pag. 97, 72 ş. a.

34) *St. Ciobanu.* Ibidem. pag. 190.



Coperta fanteziei compusă pe motive naţionale româneşti de I. Fidman.

către d. Ion N. Halippa, fost ajutor de inspector al Seminarului Teologic, şi la 13 Martie 1898, s'a primit răspuns de mulţumire, al cărui text îl redăm aci exact [35]):

„Onorate D-le Halippa,

A sara am primit Nr. 55 al ziarului Bessarabeţ, în care aţi bine-voit a da o recensiune despre al 2-lea concert dat de corul nostru în Kişinău. Ve mulţemesc în numele personalului Capellei şi al meu pentru gentileţa ce aţi avut d'a ne da preciosul D.-V. concurs prin pana artistică pe care o mănuiţi cu abilitate. Personalul Corului şi eu vom păstra aceste recensiuni, ca o dulce amintire de plăcuta noastră petrecere în Capitala Bessarabiei.

Mulţemindu-Ve încă odată, vă strâng mâna amicalminte, G. Musicescu.

N. B. Nu credeţi că ar fi bine cu vr'o ocazie favorabilă, să daţi o notiţă în jurnal că eu, în numele Corului, am dăruit Spitalului de Copii din Kişinău 100 ruble prin d-na Dr. Siţinschi.

G. Musicescu

Sper în curând să viu în Kişinău, aşi dori să ne mai vedem. Imi voiu permite a Vă înştiinţa de sosirea mea. G. M.“

Exemplul lui Musicescu a îndemnat pe unii preoţi ce aveau pe la sate coruri, să le înveţe să cânte şi românește.

In 1880 se înfiinţează la Chişinău, *o Societate muzicală* sub denumirea de *„Armonia“* („Garmonia“), fiind condusă de avocatul *Orlov*.

E interesant de notat pentru comparaţie că, în Bucovina, la Cernăuţi, o Societate muzicală cu acelaşi nume de „Armonia“, a fost creată în 1881 şi cultiva dragostea pentru muzica naţională [36]). In Chişinău Societatea respectivă nu avea nuanţă naţională. Ea organiza serate de muzică universală uşoară şi de declamaţie, la care se aduna multă lume.

Pe lângă aceasta, s'a făcut încercarea de a se organiza, în 1885—1886, şi a *orchestră „de salon“*, dirijată de *Sigla*, proprietar de fabrică de bere, pasionat de muzică în aşa măsură, încât şi-a cheltuit pentru ea toată averea sa. La orchestră luau parte: Gutor, P. I. Kahovschi, inginer în tehnologie N. I. Sârb (Voltorna) ş.a.

In a doua jumătate a deceniului al nouălea, în Chişinău s'a format un grup de muzicanţi amatori în jurul farmacistului *Bonhardt* şi al lui *P. I. Kahovschi*. Primul din ei era pianist, elev

---

35) Scrisoarea mi-a fost pusă la dispoziţie prin amabilitatea d-lui avocat *T. Păduraru*. (A se vedea facsimilul de mai sus) Pajina 14 din această lucrare.

36) *M. Poslușnicu*, ibidem, pag. 438—439.

Teodor N. Paduraru
AVOCAT
str. Hasdeu No. 142

al lui Leschetitsky, și avea în casa sa o zi fixă pe săptămână (Joi), consacrată muzicei. Vestea acestor concerte intime s'a răspândit în oraș și ele au început să fie căutate. In 1888 sosește din Viena, după terminarea cursului de violoncel la Conservatorul vienez, *M. G. Șildcret*, un artist instrumentalist foarte puternic, care întărește gruparea muzicală a lui Bonhardt.

Nobilii basarabeni au început să invite pe muzicanți pentru concerte intime în casele lor. Mitrofan Purischevici (tatăl) avea „jourfix". Fiul lui, Vladimir, era încă liceist. Fiicele cântau la pian. Seratele muzicale se mai făceau la Dobrovolschi, la Katarji în dosul Catedralei, la principesa Moruzi, la Kristi, la Săcară, la Zoti în casa lor, de după gară ș.a.

De obiceiu seratele muzicale se terminau cu o cină îmbelșugată cu multe feluri de mâncare, vinuri rare, șampanie, uneori banchet. Muzicanții erau duși apoi acasă cu sanie sau caleașcă.

CAP. III. — INFIINȚAREA ȘCOALEI MUZICALE (1899—1918)

In această atmosferă, plină de dragoste pentru muzică, cade ca din cer, compozitorul rus *V. I. Rebicov*. De altfel, apariția lui nu era așa de hazardată, după cum se părea multora. El a venit amorezat de baroneasa Maria Hübsch von Grossthal, fratele căreia era însurăt cu una din Rali, o familie basarabeană foarte muzicală, și pe care a luat-o de soție.

Rebicov era o fire foarte interesantă. El era un compozitor bine pregătit, urmând cursurile de teorie și contrapunct la cei mai buni profesori din Berlin și Viena. Pe timpul când venise în Basarabia, era cunoscut ca autor al operei în 2 acte „V grozù" („In furtună"), compusă după o nuvelă a scriitorului Korolenco[37]).

El propaga ideea că *„muzica este limba sentimentelor, iar sentimentele nu au forme dinainte stabilite și nu au terminații"*. De aici provine acea trăsătură, caracteristică lui ca compozitor, că el neglijează forma, termină operele lui cu disonanțe, insistă asupra „melo-mimicei", adică unirii execuției muzicale cu mimică și cu anturajul exterior corespunzător scopului[38]).

In Basarabia el scrie altă operă: „Pom de crăciun" („Iolca"), într'un act, având ca subiect o poveste a lui Dostoevschi. I-a plăcut să scrie și a scris mult pentru copii.

---

[37]) Această operă a fost reprezentată la Chișinău la 23 Noemvrie 1900. de ansamblul de operă rusă, însă n'a plăcut. Cel puțin ziarul oficial „Bessarabschie Gubernschie Vedomosti" a criticat opera vehement, afirmând că aprecierea ei se referă mai mult la domeniul foiletonului, decât se supune criticei muzicale serioase. A urmat și un foileton de ocazie, intitulat „In glod" (No. 118 din 25 Noemvrie).

[38]) *H. Riemann*. Ibidem, pag. 1086.

El este un novator în muzică, introducând în compoziţiile sale game din tonuri întregi, fără semitonuri.

După firea sa era mistic. Avea în biroul său de lucru un schelet şi făcea împreună cu prietenii săi spiritism. Aceste înclinaţiuni neobişnuite spre mister, irealism şi lumi necunoscute, nu l'au împiedicat însă să facă multă treabă bună pentru Basarabia. Graţie energiei lui şi legăturilor cu artiştii muzicanţi din centrul Rusiei, *s'a înfiinţat la Chişinău secţia Societăţii împărăteşti de muzică*, în mâna căreia se aflau toate şcoalele muzicale ale statului, dela aşa zisele clase muzicale (un fel de curs elementar) şi

V. I. Rebicov

şcoli muzicale (curs secundar) şi până la Conservator (curs superior academic).

Infiinţarea Secţiei s'a făcut la 24 Februarie 1899 prin desfiinţarea Societăţii particulare „Armonia". In calitate de primi directori ai Secţiei noui au fost numiţi: *Karl Alexandru Şmidt*, harnicul primar al oraşului, ce l'a modernizat, stând în postul acesta timp de 27 ani (1877—1904), avocatul *Zaharie V. Orlov*, farmacistul *Nic. I. Bonhardt*, *Vlad. I. Rebicov* şi *Emilie Gustav Kloze-Rapp*. Aceste persoane erau împuternicite să organizeze atât Secţia, cât şi clasele muzicale.

La desfiinţarea sa, Societatea „Armonia" a predat Secţiei tot mobilierul său şi fondurile (988 ruble). Pentru conducerea Secţiei au fost aleşi de membrii ei: K. A. Şmidt, ca preşedinte,

Z. V. Orlov, ca Vice-Preşedinte, N. S. Bacinschi, ca custode al inventarului şi instrumentelor, E. M. Maleşevsca, ca bibliotecar, şi E. E. Koltovscoi, ca secretar. *Pentru postul de director al claselor muzicale a fost ales V. I. Rebicov.*

In primul an de existenţă, Secţia Societăţii numără: 6 membri de onoare, 98 membri activi (cu cotizaţie anuală de 10 ruble) şi 27 membri asistenţi (cu cotizaţie anuală de 5 ruble), în total 131. In Societate s'au înscris cele mai de seamă personalităţi din oraş, ca de exemplu: baronul Hübsch, Demianovici, Dimitriu, Donici, Zoti, E. A. şi V. I. Cantacuzino, Kobiev, Kononovici, E. I. Kristi, A. N. Krupenschi, G. I. Manuc-bei, Oganovici, Ratco, V. N. şi D. N. Scmigradov, S. E. Scrbov, L. E. Siţinschi, V. V. Ianovschi, ş.a.

Am la dispoziţia mea câteva dări de seamă ale Secţiei pentru timpul 1899—1914[39]), din care se poate constata că numărul membrilor ei descreştea treptat: în 1901—1902: 89; în 1906—1907: 80; în 1909—1910: 79; în 1910—1911: 76; în 1911—1912: 70 şi în 1913—1914: 64. Şi nu e de mirare, baza Secţiei fiind cotizaţia benevolă.

In calitate de preşedinte al Secţiei, după Şmidt, urmează: în 1906—1907, V. C. Herţa, mare mecena al muzicei, în 1909—1914, S. I. Serbov.

Clasele muzicale au fost transformate în al doilea an de existenţă (1900—1901) în *Şcoală Muzicală* (de curs secundar) cu un început de liceu de cultură generală: au fost înfiinţate primele două clase, predându-se în ele religia, limba rusă, aritmetica, geografia, limba germană, caligrafia. In anii următori s'a adăugat câte o clasă (3 şi 4). În primul an de funcţionare a acestor clase de cultură generală s'au înscris 15 elevi şi 6 eleve. Insă încercarea aceasta s'a arătat prea grea pentru mijloacele modeste ale Secţiei Societăţii şi în 1903 clasele au fost desfiinţate.

Repartizarea elevilor după specialităţi în Şcoala Muzicală era următoarea:

Anii	No total	Pian	Vioară	Canto	Celelalte specialităţi
1899—1900	176	101	29	20	26
1901—1902	201	122	29	24	26
1906—1907	159	72	37	13	37
1909—1910	142	90	28	8	16
1910—1911	158	89	28	18	23
1911—1912	136	77	31	8	20
1913—1914	121	65	20	16	20

Rebicov a stat în fruntea Şcoalei numai doi ani şcolari. Se pare că printre motivele de plecare din Chişinău se afla şi

[39]) Din Biblioteca Municipală Chişinău.

căsnicia lui nefericită, ce s'a sfârşit cu divorţul. I-au urmat în calitate de directori ai şcoalei: în 1901—1902 *A. I. Ghinita-Pilsudschi*, în 1906—1907 *M. V. Serbulov*, în 1908—1910 provizoriu *C. I. Levitchi*, în 1910—1911 *G. J. Şeidler*, în 1911—1912 din nou provizoriu C. I. Levitchi şi din 1912 *C. C. Teut*.

Şcoala a fost pusă de Rebicov pe baze solide şi, fiind inspectată în 1902 de compozitorul Arenschi, iar mai târziu (în 1911) de alt compozitor, director al Conservatorului din Moscova, M. M. Ipolitov-Ivanov, s'a făcut constatarea plăcută, că Şcoala este condusă cu toată seriozitatea şi conştiincios.

E de remarcat că Chişinăul figura printre cele mai muzicale oraşe din Rusia. La înfiinţarea Secţiei Societăţii împărăteşti la Chişinău existau numai 2 conservatoare (Petersburg şi Moscova), 5 şcoli muzicale: în Chiev, Saratov, Odesa, Tiflis şi Harcov, şi clase muzicale în 6 localităţi: în Astrahan, Nijnii-Novgorod, Nicolaev, Rostov na Donu, Tambov şi Tomsc [40]).

Reproducem câteva nume din profesorii acestei instituţii muzicale: la pian *N. I. Bonhardt* [41]), *N. N. Buslov, E. G. Kloze, Kridlo* (1900—1902), *G. M. Biber-Galperin, K. G. Spitta*, ş.a.; la vioară: *V. Z. Salin, M. V. Serbulov, G. G. Şeidler, Ondrjicek*, ş. a.; la canto *V. V. Annencov, Angelo Disconti* (1906—1910), *K. F. Hrşanovschi* (1899—1901) ş. a.; la violoncel: *M. G. Şildkret, Kliacico* ş. a.; la teorie şi compoziţie: *V. I. Rebicov*, la cântul bisericesc: *preotul M. Berezovschi*.

In urma unor neînţelegeri, în 1901 s'au retras din Şcoală profesorii V. V. Annencov, N. I. Bonhardt, E. G. Klose, şi împreună cu V. P. Gutor şi P. I. Kahovschi *au înfiinţat o şcoală particulară de muzică*, care în primul an de existenţă (1901—1902) a avut 89 elevi.

Activitatea Şcoalei Muzicale a Secţiei Societăţii Impărăteşti de muzică a fost prodigioasă: în fiecare an se organizau 9—12 concerte ale profesorilor (cvartete, sonate, mixte, klavier-abende, simfonice) şi 7—11 producţii şcolare. Intr'un sezon (1910—1911) au fost organizate 16 concerte, din cari 10 de muzică de cameră. Experienţa a arătat că organizarea concertelor simfonice este costisitoare şi direcţiunea Şcoalei a fost nevoită în 1906 să renunţe la ele. De acum înainte concertele simfonice se organizau ocazional, fără nici o grijă din partea Şcoalei.

In primii 15 ani de existenţă (1899—1914), Şcoala a promovat 71 absolvenţi.

Prima promoţie a avut loc în anul 1902. A absolvit şcoala d. *I. M. Finkel*, care ulterior devine profesor ajutor al acestei Şcoli. Din celelalte promoţii se disting surorile *B.* şi *R. Burştein*, pianiste, fiicele profesorului de oboi şi fagot al Şcoalei Muzicale.

---

[40]) *Darea de seamă a Societăţii* din 1897—1898, citată după „Gazeta Muzicală Rusă", S.-Pet., 1889, No. 31—32.

[41]) In 1901 şi-a serbătorit jubileul de 35 ani de activitate muzicală.

Cea mai mare din ele, obţinând diploma Conservatorului din Petersburg, pleacă în Palestina, unde devine profesoară de Conservator.

Unele elemente de valoare au trecut prin Şcoală fără a o absolvi: viitoarea cântăreaţă a operei d. *Grozovsca* şi d. *Zalevschi* au plecat în Italia pentru a-şi continua studiile cântului la celebrul profesor de canto din Roma, Cotogni.

In 1912—1913 se proiecta construirea clădirii proprii pentru Şcoală. Proiectul a fost întocmit de inginerul M. K. Kuş, dar a rămas nerealizat, fiind împiedicat de războiul mondial.

Şcoala lui V. Gutor, înfiinţată în 1901, stăruia să fie la înălţimea cerinţelor unei instituţii serioase de cultură muzicală [42]) şi de exemplu, în 1902 şi-a completat personalul didactic prin invitaţia forţelor tinere diplomate ale Conservatoarelor, anume a vioristului Kan şi a pianistului Goroviţ. Şcoala totuşi, cu greu concura cu Şcoala Secţiei Societăţii muzicale, deoarece nu avea nici sprijinul material, nici cel moral, de care se bucura aceasta din urmă. Din absolvenţii Şcoalei Gutor s'a distins E. Luci, despre care am mai pomenit în altă ordine de idei.

In afară de aceste două Şcoli, mai exista şi o Şcoală mică particulară de canto sub denumirea: „*Clasa cântului individual* după programul Conservatoarelor", condusă de *K. F. Hrşanovschi.* Şcoala aceasta a fost utilă unor elemente cu voce, ce nu se specializau în arta cântului. Directoarea acestei Şcoli a făcut încercări şi în domeniul compoziţiei pentru copii, compunând o operă sub denumirea „Greierul şi Furnica" şi unele romanţe, fără însă să se distingă.

Infiinţarea Şcoalei muzicale în oraşul Chişinău, a avut cea mai mare înrâurire asupra desvoltării culturii muzicale în Basarabia. Atât direct prin predare, cât şi indirect, trezind interesul pentru muzică, ea a ridicat nivelul muzical al provinciei şi a învăţat lumea să facă deosebire între muzica serioasă şi muzica uşoară, între muzica privită ca artă şi diletantism, care, în foarte dese cazuri, duce talentele muzicale spre pieire. Această instituţie a jucat în Basarabia un rol cu adevărat istoric, care nu poate să fie micşorat într'o istorie a muzicei din provincia basarabeană.

De sigur, Şcoala nu putea să nu aibă aceleaşi neajunsuri şi deosebiri, pe cari le găseau la Conservatoarele şi Şcoalele muzicale din Rusia, criticii muzicali ruşi, ca de exemplu N. Kaşchin şi Enghel [43]), cari arătau că în şcoalele muzicale ruse se urmărea în primul rând scopul creării de virtuoşi, şi nu se dădea elevilor un repertoriu suficient, clasa de operă nu avea un program bine definit şi nu deprindea pe elev cu ansamblul şi

---

[42]) *Dare de seamă a Şcoalei* pentru anul şcolar 1901—1902.

[43]) „Gazeta Muzicală Rusă", 1902, No. 32-33.

H. Riemann. Ibidem, pag. 663.

mișcarea pe scenă, dar în schimb, spre deosebire de conservatoarele germane, școalele ruse aveau acel avantagiu că dădeau multă atenție compoziției și teoriei muzicei și uneau muzica cu cultura generală în clasele speciale înființate pe lângă Conservatoare și școli muzicale.Se arată uneori și acea deosebire că școalele muzicale din Rusia preferau muzica universală, neglijând muzica rusească.

Pentru Basarabia, însă, avea însemnătate acel elan, pe care l'a trezit școala muzicală, și acea privire cu totul nouă, serioasă față de muzică, pe care o promova această instituție, condamnând definitiv diletantismul.

Prin aceasta nu se excludea amatorismul, dar i se reducea însemnătatea, fiind pus la locul lui cuvenit.

Grație faptului că în Chișinău se făcea muzică și populația era deprinsă cu ea[44]), orașului i-a mers faima de oraș muzical. Aceasta făcea ca el să fie vizitat de multe celebrități ale lumii și ale Rusiei, ce veneau să concerteze la Odessa, oraș vecin cu Basarabia. Am văzut la Chișinău opera italiană cu Giraldoni, Tetracini, Battistini, Adaberto Vilgelmi, Tina-de-Lorenzo, Armanda Deli Abati, Marcella Zembrih. La Chișinău și-a început cariera sa artistică Tartacov și încă prea timid se prezenta *Șaliapin* în „Rusalca". Au vizitat Chișinăul cântăreții: soții Figner, Iacovlev, Medvedev, Sobinov, Smirnov, Țesevici, Kamionschi, Alcevschi, iar din personalul feminin: Dolina, Meicic, Kuznețov-Benua, Pashalov, Nejdanov, Van-Brandt, Vialțev, Alma Fostrem și de sigur Lipcovsca.

Dintre instrumentiști, au trecut prin Chișinău: violoniștii Sarazate, Huberman, Kubelic, Auer, Kreisler, pianiștii Hofmann, Esipov, Rahmaninov, Scriabin, Zilloti, Gabrilovici, violoncelistul Verjbilovici.

A vizitat Chișinăul și corul vestit al lui Arhanghelschi.

Contribuia la înviorarea muzicală a orașului și faptul că în 1900 erau construite două săli teatrale: sala lui Oradovschi și sala Auditorului și a fost mărită considerabil sala Adunării Nobilimii[45]).

Orașul a început să fie vizitat de opera rusă sub direcția lui Șein, Valentinov ș. a. și de opera italiană.

Intrucât una și aceeași piesă de operă nu putea să fie repetată de mai multe ori din cauza lipsei publicului suficient, asociațiile de operă erau nevoite să dea în fiecare spectacol o operă nouă. Intr'o singură stagiune erau reprezentate, de exemplu, următoarele opere: Rigoletto, Demonul, Traviata, Bal mascat, Carmen, Mignon, Evghenii Oneghin, Faust, Bărbierul din Sevilla, Ruslan

---

[44]) Chiar și în partea de jos a orașului Chișinău, unde trăiește o lume mai săracă, puteai să auzi înainte de războiu, la fiecare colț de stradă, sunete de pian, instrument ce se socotea necesitate a unei case bune.

[45]) „Gazeta Muzicală Rusă", 1900, No. 33-34.

şi Liudmila, Aida, Bohema, Cavaleria rusticană, Lakmé, Lucia din Lamermoor, Robert-diavol, Otello, Hughenoţii, Dama de pic, Masepa, Samson şi Dalila.

Foarte des era vizitat oraşul şi de trupele ucrainene de operă şi dramă.

In perioada, de care ne ocupăm, răsare o nouă stea a Basarabiei, cântăreaţa *Lidia I. Lipcovsca*. Ea s'a născut în satul Babino, judeţul Hotin. De mică, arată însuşiri vocale cu totul neobişnuite. La 17 ani a intrat la Conservatorul de muzică din Petersburg, urmând cursul de canto la prof. Ireţcaia, iar mai târziu s'a perfecţionat în Italia la prof. Vanzo.

Nu cu mult înainte de debutul său pe scena Statului, cunoscutul cântăreţ N. N. Figner, pentru beneficiul său, a montat în sala Conservatorului din Petersburg opera „Rigoletto". Rolul Gildei trebuia să-l interpreteze o artistă, care s'a îmbolnăvit.

In ziua spectacolului ea a fost înlocuită cu Lipcovsca, care astfel, la vârsta abia de 19 ani, a avut primul său debut, repurtând pe neaşteptate un succes cu totul excepţional.

Ziarele au vorbit elogios de talentul tinerei cântăreţe. Iar după debutul ei la Teatrul Statului, cei mai pretenţioşi critici au recunoscut că tânăra artistă posedă o voce de coloratură foarte duioasă, o technică desăvârşită, un simţ perfect al stilului şi ritmului muzicei, un gust mare estetic, o graţie feminină incomparabilă şi însuşiri dramatice de prima calitate.

După primul debut, artista s'a prezentat în „Povestirile lui Hoffman", „Lakmé", „Don Juan", „Bărbierul din Sevilla" ş. a. Peste doi ani de neîncetat succes, Lipcovsca părăseşte teatrul Statului, fiind invitată în 1909 de S. Diaghilev în trupa lui, ce pleca în străinătate.

După lauri noui la Paris, ea pleacă întâi la Londra, unde pentru ea, în teatrul din Covent-Garden, a fost montată opera lui Ferrari „Le Secret de Suzanne", rolul căreia a fost creat de artistă, şi apoi în Statele Unite Nord-Americane. Aici publicul şi presa au recunoscut geniul artistic al cântăreţei, însuşindu-i titlu de mare şi excepţională artistă.

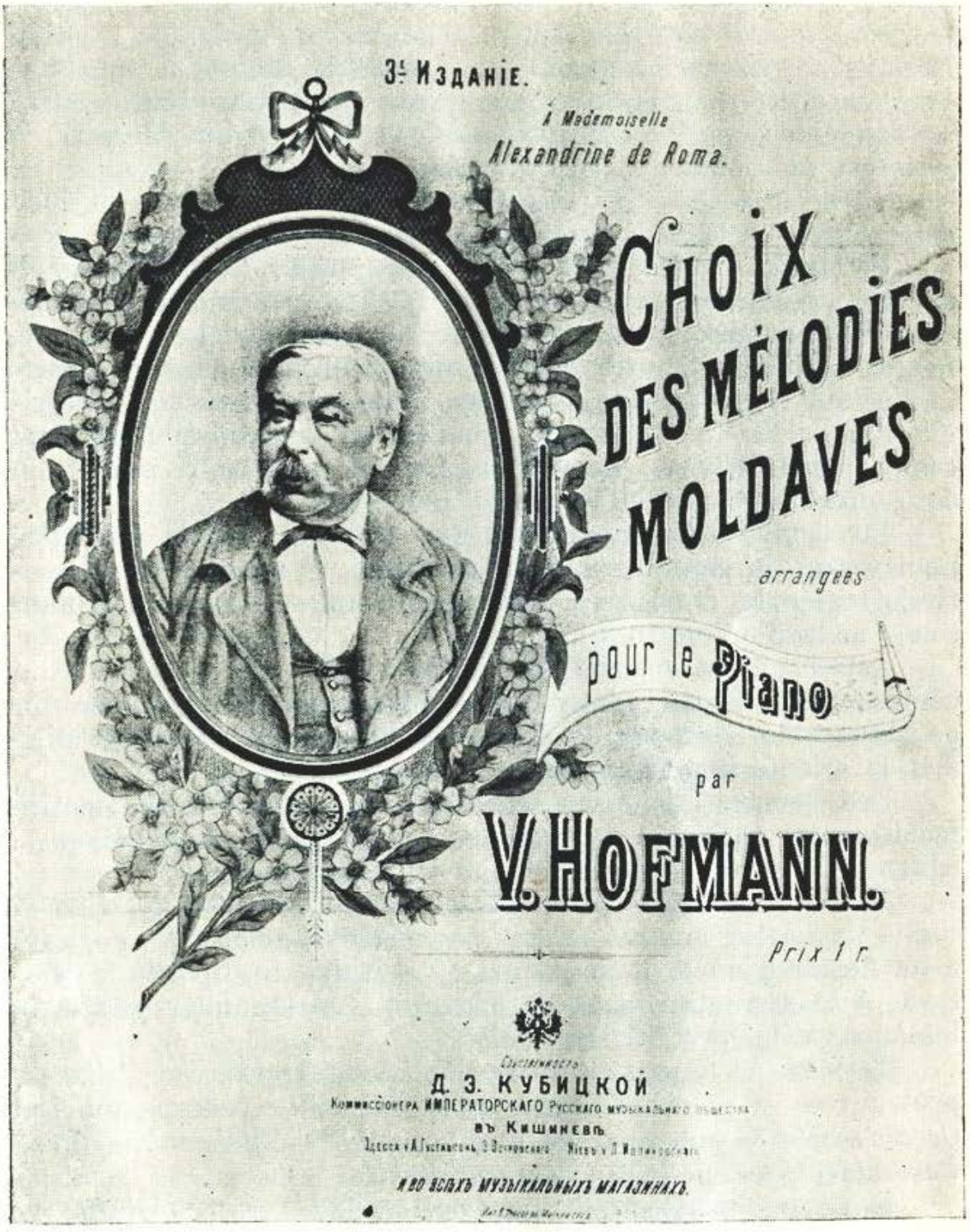
Ea a cântat la toate operele mari ale lumii, la Roma, Berlin, Hamburg, Praga, Viena, Budapesta, Londra, Monte-Carlo, Stockholm, Varşovia, Chicago, Boston, Montreal, Tokio, Melbourne, şi în sfârşit la Bucureşti (1924—1926).

S'a distins ca un cântăreţ de valoare pe scenele teatrelor ruse şi basarabeanul *I. Afanasiu*. El a absolvit Conservatorul din Petersburg în 1902 şi s'a perfecţionat în Italia la prof. Cotogni.

In domeniul cântului bisericesc, a devenit cunoscut *A. A. Frunză*, care după un stagiu în corul arhieresc, părăseşte Chişinăul în 1903, fiind primit în „capela curţii imperiale" din Petersburg pentru ca, mai târziu, să devină conducătorul ei.

---

[46]) *H. Riemann*. Ibidem, pag. 378.



Coperta colecției de melodii moldovenești aranjate pentru piano de V. Hofmann.

In ce privește muzica instrumentală, s'a afirmat puternic *Goldenveizer Alexandru Boris*, un pianist de seamă[46]). El s'a născut la Chișinău la 26 Februarie 1875. In 1889 s'a înscris la Conservatorul din Moscova, urmând cursul de pian la Ziloti și Pabst și cursul de compoziție la Arenschi, Taneev și Ippolitov-Ivanov. Obține diplome în ambele aceste specialități (1895—1897). Actualmente e profesor de pian la Conservatorul din Moscova. A scris câteva romanțe și coruri.

Inflorirea activității muzicale din această perioadă nu duce, spre regret, și la apariția compozițiilor muzicale originale.

Se știe că *Rebicov plănuia să se ocupe de folclorul local moldovenesc*. Și vroia să organizeze „o expediție pentru culegerea cântecelor populare moldovenești și transcrierea lor prin fonograf". Pe de altă parte însă el avea intenții să facă un turneu în Vechiul Regat, pentru a propaga muzica rusească și ar fi primit din partea lui Musicescu promisiunea de ajutor[47]). De fapt compozitorul Rebicov era rus după toată firea sa și era străin de aspirațiile muzicale naționale românești.

Iar compozițiile ce apăreau din când în când la Chișinău, nu izvorau din geniul creator al neamului, ci repetau numai motivele naționale, dând, ce e drept, publicului să guste din frumusețele melodiilor românești.

Astfel a fost foarte popular pe vremea sa, potpuriul din cântece moldovenești pentru orchestră sub denumirea „Souvenir de Bessarabie", compus de *Banchevici*, dirijor al orchestrei diviziei de infanterie a 14, ce stătea în Basarabia[48]).

Deasemenea era foarte răspândit și potpuriul din motive moldovenești naționale pentru pian, compus de *V. I. Hofmann* și editat la Moscova de Iurgenson. A avut șapte ediții.

Nu are calități de originalitate. Aceluiași autor aparține și o altă publicație, anume: „Choix des melodies moldaves", dedicată d-rei Alexandrine de Roma, ediția D. E. Kubițchi, tipărită la Moscova. A avut 3 ediții, dacă nu mai mult (un exemplar se află în biblioteca d-lui prof. G. Breazul).

Tot cam pe timpul acesta se publică de *Grebencea „Colinde"*, pentru voce și pian, iar cunoscutul compozitor pedagog muzical *Cerny* scoate de sub tipar un studiu sub titlu *„Ciobanul în Stepa Basarabiei"*, textul de P. Constantinescu.

E de remarcat că, în legătură cu înviorarea muzicală, în Chișinău încep să fie editate diferite compoziții pentru pian, de magazinul muzical *Varvara I. Vorobiev*, printre care notăm, de exemplu: *„Intotdeauna cu tine"*, vals de *M. I. Fârcheșano*, *Bulgareasca (Frumușica)* de *I. Grușco*, *„La Valse Secession"*, vals românesc de *Emandy* și câteva dansuri de salon de A. A. Baller,

---

47) „Gazeta Muzicală Rusă", 1900, No. 15—16 și 3.

48) *Dicționarul enciclopedic al Basarabiei* (rusește, neterminat), sub îngrijirea d-lui *V. M. Adiasevici*. Chișinău, 1933, caietul 5, col. 127.

Savițchi, I. P. Diacenco, M. D. Glicman. Tipărirea se făcea la Moscova.

Desvoltarea muzicei din Chișinău și Basarabia, pe care am semnalat-o mai sus, deprinzând această provincie cu musica apuseană, într'o măsură oarecare și rusească, cu structura complicată a compozițiilor contemporane și cu technica avansată muzicală, nu stingea și nu diminua dragostea Românilor din Basarabia pentru melodiile și cântecele naționale românești.

Prin aceasta se explică faptul că, în grădina publică, la restaurantul Capmare, se stabilise o tradiție ca în fiecare vară să cânte o orchestră românească, că la restaurantul Hotelului „Londra" în Ianuarie 1902, cânta în fiecare seară, conform anunțului din ziare, „Capela românească națională" sub conducerea lui *Ionică Vasiliu*, că unii moșieri invitau în Basarabia pe lăutarii din Iași și *Barbu*, cu orchestra sa de coarde, a cântat la Chișinău, la târgul Telenești, satul Galești, ș. a.

In Dec. 1899 a dat la Chișinău, cu concursul pianistului Buslov, un concert cântăreața din București *Onoria Popovici*, angajată atunci la opera din Stuttgart, dar a produs nu prea bună impresie și în recensia ce a apărut a doua zi, s'a scris că *numai cântecele române au ameliorat întrucâtva aprecierea generală negativă asupra cântăreței.*

In 1899, 1901, 1902 și 1903, la Chișinău a jucat trupa de operetă a lui *P. S. Alexandrescu*. Reapariția acestei trupe în 1899 a provocat cea mai sinceră admirație pentru teatrul românesc. Au fost reprezentate: „Boierul și ciubotarul", „Nunta la țară", „Flautul fermecat", „Nebunia de amor", piesa prințului Ghica. Luau parte la spectacole, în afară de director, d-nii Bobescu și Vasiliu și d-na Sterian[49]). Și iată ce scria despre interpretarea rolurilor și ansamblu, recensentul teatral, moldovanul *Pavalachi Kruşevan:* „In piesele românești se vede viața poporului... *Temele, dansurile și temperamentul popular al Românilor se aseamănă uimitor cu viața poporului malorosian...* Opereta ar fi avut succes și în capitalele noastre"[50]). In special despre dansurile românești se scria: *„Bătuta, Sâsâiak, Mureșanca, Urma dracului, sunt chef-d'oeuvre ale artei coreografice"*[51]).

Să nu se creadă că aceasta a fost o exagerare a unor oameni analfabeți în chestiuni de artă. Pe vremea aceasta se formează critica teatrală și muzicală (P. Kruşevan, N. Prochin, Godlevschi, V. Lașcov, Kahovschi-Bemol, ș. a.). Nu trece nici un spectacol și nici un concert ca să nu capete o recensie amănunțită și pe cât se poate de obiectivă asupra celor văzute și auzite. Cât de tare se simțea critica aceasta, se vede clar din faptul că faimoasa cântă-

---

[49]) Despre A. Bobescu și trupa românească ce a trecut prin Soroca. *M. Sadoveanu. Drumuri basarabene*, pag. 4.

[50]) Ziarul „Bessarabeț", 1899, 10 Ianuarie.

[51]) Ibidem, din 26 Ianuarie.

reaţă a romanţelor în stilul Ţiganilor Vialţev, dând în 1902 un concert la Chişinău, a fost criticată fără nici o cruţare. In recensia asupra concertului, s'a scris că „genul muzicei cântate de ea e vulgar şi locul ei ar fi mai potrivit la cârciumă". Ce ar fi scris ei cu privire la jazzul din timpurile noastre?!

Dealtfel şi mai târziu, în 1903, publicând o colecţie de articole şi de informaţii cu privire la Basarabia sub denumirea „Basarabia", P. Kruşevan nu şi-a ascuns simpatiile sale profunde pentru muzica românească. In această colecţie, găsim un articol sub titlul de „*Doina*", care de fapt este un imn, închinat acestui cântec românesc, acestui „vers fatal al basarabeanului", în care se aude plânsul pastorului român. El îşi plânge turma lui pierdută, „turma lui de basarabeni" [52]).

In 1901 trupa lui Alexandrescu era compusă din următoarele personagii mai importante: femei Irina de Vlădaia, Găluşcă, Florescu, bărbaţi Bobescu şi Bărcănescu. Se pare că de data aceasta, ea s'a prezentat ceva mai slab decât rândul trecut, provocând la adresa sa din partea ziarului oficial unele ieşiri neplăcute[53]). Trupei româneşti i se făcea pe atunci concurenţă de către opereta rusă a lui Novicov.

In vara anului 1902, în trupa românească de operetă ce juca în Grădina („Pavilionul") Adunării Nobilimii, se distingea tânăra artistă *Nora Marinescu* în rolurile de Viorica din „Baba-Hârca" şi Păpuşa din „Karabin-Ispoli".

In Octomvrie 1908 a jucat la Chişinău „*compania lirică română*" sub conducerea lui *Const. Grigoriu*, care a fost calificată în ziarele locale ca „strălucită". In ea se aflau artistele *Virginia Miciora*, *Apăteanu*, *Leonard* şi *Florica* şi artiştii *Leonard*, *Maximilian*, *P. Alexandrescu* ş. a. S'a jucat, printr'altele, opereta lui Offenbach „Vieaţa parizianâ", care a fost ultima în rândul spectacolelor şi a produs cea mai mare impresie. Succesul material al întregei stagiuni n'a fost însă din cele mai bune.

Recensentul ziarului local, mâniat de asistenţa relativ slabă la spectacole, a sfârşit recensia sa cu un epitet prea puţin măgulitor la adresa chişinăunenilor: „Maimuţe" [54]).

Revoluţia din 1905—1906 a făcut să crească la Basarabeni interesul pentru cultura românească. S'a resimţit aceasta şi în domeniul muzicei.

In 1906, din iniţiativa redacţiei ziarului românesc „Basarabia", mai ales graţie stăruinţelor lui Nic. Andronovici, s'a organizat sub conducerea d-lui *Gh. Stârcea*, un cor de *seminarişti*, la care, printre alţi, au luat parte Alexie Mateevici, T. Inculeţ,

---

[52]) Bucata despre „*Doina*" a fost tradusă în româneşte şi publicată în rev. „Vieaţa Basarabiei", 1935, No. 9.

[53]) Ziarul „Bessarabschie Gubernschie Vedomosti", 1901, 3 Maiu, No. 99.

[54]) Ziarul „Bessarabscaia Jizni" („Vieaţa Basararabiei"), 26 Octombrie

Evstafie Polianschi, Nicov. In ziua de 3 Decemvrie, în sala Şcoalei muzicale a lui Gutor, s'a dat un matineu de cor, pian şi declamaţie. S'au cântat de cor următoarele cântece: *Deşteaptă-te Române, Hai, Ileano, la poiană, Zis-a badea c'a veni, Ca o zi de primăvară, Moartea ne vine, Frunzuliţă verde de stejar, Mult e dulce şi frumoasă limba ce-o vorbim, Ţara mea are, Veche, mândră Românie,* ş.a.

A declamat Gh. Madan. E interesant că a fost trimis de autorităţi, să asiste la acest concert „pristavul poliţienesc" Nic. Codreanu, care a fost foarte emoţionat de cântecele româneşti.

Câteva din aceste bucăţi au fost apoi repetate de acelaşi cor la serata studenţilor, în sala Adunării Nobilimii la 2 Ianuarie 1907.

Se fac de basarabeni apoi încercări de a juca operete româneşti în satele Bacioiu şi Ialoveni. In primul s'a jucat: „Cinel-Cinel", spectacol organizat de prof. V. Hartia, iar în al doilea aceeaşi piesă şi „Baba Hârca", reprezentate graţie stăruinţelor învăţătorului V. Graur[55]).

In 1908 s'a dat un spectacol de binefacere în folosul Societăţii „Bessarabeţ". S'a jucat piesa lui V. Alecsandri „Cinel-Cinel". In fruntea trupei de amatori se afla *Gh. Madan*, rolul Floricăi a fost interpretat de D-ra *Sârbu*. Au mai luat parte D-nele: *A. Dicescu, I. Dicescu, T. Suruceanu, N. Semigrador, Savoischi* ş. a. şi tinerii *Popa, Razu, Suruceanu, Popescu, Andronovici, Gumalic*, ş. a.

In 1909 a fost invitat telegrafic de d-na Elena Cononovici să vină la Chişinău P. S. Alexandrescu, pentru a juca piesa „Florin şi Florica". Invitaţia a fost primită şi această piesă a fost jucată cu mare succes. Au mai luat parte la ea d-ra Serbova-Sârb şi Gh. Madan. *La sfârşitul piesei s'au dansat de tot ansamblul trupei improvizate, Hora, Frumuşica* şi *Mureşanca*. Aceeaşi piesă a fost jucată în 1910 la Orhei[56]).

Tot în 1909, cvartetul compus din d-nii Pavlenco, M. Bârcă, Iancovschi şi Malanetchi, începu să cânte bucăţi româneşti.

La 21 Noembrie 1913 a avut loc în casa eparhială o *serată a cântecului moldovenesc*, organizată de *Simion Murafa*. Au luat parte la ea, în afară de Murafa: d-ra *A. P. Dicescul* (soprano), d-l *Ilie Ionescu Sibianu* (pianist, compozitor şi profesor la Conservatorul din Iaşi) şi *Alexandru Teodorini* (violonist, profesor la acelaşi Conservator). In recensia asupra acestui concert din ziarul local, sub semnătura Bemol (Kahovschi), se făcea constatarea că, *pentru a asculta acest concert, au venit la Chişinău mulţi nobili*

---

55) *St. Ciobanu*. Ibidem. pag. 190—191.

56) Ibidem,pag. 191-192.

şi preoţi dela ţară şi că concertul dovedeşte „dragostea Basarabenilor pentru cântecul moldovenesc, el fiindu-le o necesitate"[57]).

Merită o menţiune specială arta cântului bisericesc, ce se practica în Basarabia, mai ales în Chişinău, cu multă dragoste şi în mod constant. Corul arhieresc din Chişinău se distingea, fiind în grija permanentă a episcopilor locali. El dădea câte 1-2 concerte pe an, consacrate muzicei religioase şi un concert obligatoriu în postul mare în sala Adunării Nobilimii. Multe elemente de primă calitate muzicală au trecut prin acest cor, care de fapt mai era şi o Şcoală sau o pepinieră a cântăreţilor. Câteva decenii de-a-rândul în fruntea corului a stat *preotul Mihail Berezovschi.* S. Sa. este cunoscut şi ca compozitor bisericesc. In anul 1939 a împlinit 50 ani de activitate muzicală. Fiind pensionat, la conducerea corului îi succede, în 1939, d. *V. Cristea.*

La începutul anului 1903, oraşul a fost vizitat de *Musicescu cu corul său.* La concertul dat de el, s'au cântat printre altele şi cântece laice, ca de exemplu: *„Hai, Ileană, la poiană"* ş. a. Intâmplându-se atunci sfinţirea bisericei spitalului central, Muzicescu a asistat la această solemnitate şi spre marea lui mirare, a auzit „heruvicul", compoziţia sa, executat de corul arhieresc.

Revoluţia din 1905—1906 înviorează interesul Basarabenilor şi faţă de muzica bisericească românească.

Prin 1907—1908, când cunoscutul compozitor şi dirijor basarabean de mai târziu, *M. Bârcă,* a devenit ajutor de reghent, corul începe să întroducă în cântarea bisericească, cu autorizaţia episcopului Vladimir, bine dispus pentru Moldoveni, şi bucăţi în limba românească, de exemplu: *„Ingerul a strigat"* de Kiriac, *„Tatăl nostru", „Pre Tine Te lăudăm"* ş. a. Ca solist se distingea atunci profesorul de muzică bisericească de la şcoala de cântăreţi şi de la Seminarul teologic *Gh. Hodorogea,* mai târziu stareţul mânăstirii Hâncu.

La 16 Maiu 1912, când s'a împlinit o sută de ani dela anexarea Basarabiei, la serviciul divin din catedrală, oficiat de episcopul Serafim, care în tot cazul nu era amic al Românilor, s'au cântat totuşi câteva bucăţi solo moldoveneşti: Heruvicul, Mila păcii, Pre Tine Te lăudăm, Tatăl nostru.

Iar la 21 Iulie 1913, în biserica Sf. Gheorghe din Chişinău, episcopul Gavriil al Achermanului şi vicar al arhiepiscopiei Chişinăului, a slujit Sf. Liturghie exclusiv în limba moldovenească. La strană a răspuns corul mânăstirii Curchi şi cântăreţul Hodorogea.

E de remarcat şi un caz interesant, ce a devenit o primă manifestare a d-lui M. Bârcă în domeniul compoziţiei bisericeşti. Cunoscutul nobil Feodosiu, murindu-i cu puţin înainte de

---

[57]) Ziarul „Vieaţa Basarabiei", 22 Noemvrie 1913. Din acest timp s'a păstrat şi o fotografie a trupei de amatori diletanţi (Gh. Madan, d-na Cononovici-Suruceanu, d-rele Dicescu, Hâncu, Hasnaş, Iascinschi - Anghel, V. Gafencu, V. Sârbu ş. a.). v. rev. „Din trecutul nostru", 1934, No. 11-12, pag. 30.

izbucnirea războiului mondial soţia, a rugat ca un grup mic de cântăreţi din corul arhieresc să-i cânte parastasul în limba română. *D. M. Bârcă a compus un parastas pe 3 voci* şi împreună cu câţiva camarazi l'a cântat, satisfăcând dorinţa soţului îndurerat.

In celelalte oraşe şi localităţi basarabene continua amatorismul. Ştirile despre viaţa lor muzicală sunt foarte puţine la număr. Ştim că în 1902 la Bălţi exista un cor bun al amatorilor de cânt bisericesc şi religios. Un fenomen cu totul original prezintă corul, organizat de generalul K. A. Lişin, la Resteu-Atachi, pe lângă Şcoala Primară parohială, şi compus din 35 persoane, băieţi şi fete. In toamna 1897 şi primăvara 1898, corul a dat 2 concerte de cânt religios şi profan în oraşul Cameniţa din Podolia. Tot la Resteu a fost organizat şi un cerc al *amatorilor de „balalaică"*. Elevilor Şcoalii li se dădea posibilitatea să urmeze cursul de vioară. La Cetatea-Albă exista în 1896—1901 aşa zisul „cercul artistic", dar, după cât se pare, se ocupa numai de spectacole dramatice.

Dor de muzică românească se simţea nu numai la Chişinău, ci *chiar şi dincolo de Nistru,* la grupul Românilor din Odessa. E foarte caracteristic cazul unei serate, organizate la Odesa, la 10 Februarie 1899 de studenţii Moldoveni din Basarabia. Iată ce scria despre ea recensentul:

„La primele sunete ale muzicei naţionale, sângele natal a vorbit şi tot publicul a năvălit spre estradă. Joc, bulgărească, rusească, bătută şi alte dansuri naţionale au fost executate de studenţi şi la cererea publicului au fost repetate. *Orchestra românească a cântat bucăţi naţionale*"[58]).

CAP. IV. — DUPĂ UNIRE (1918—1936)

In ultima perioadă, muzica în Basarabia face sforţări pentru a-şi menţine poziţiile câştigate în trecut şi în acelaşi timp, duce o luptă împotriva diletantismului uşuratec, ce a început să se afirme din nou. Războiul a creat o mentalitate nouă, că nimic nu e greu şi pregătirea îndelungată este o prejudecată. Pe de altă parte s'a preamărit civilizaţia materială în dauna celei sufleteşti. Şi deaceea nu e de mirare că diletantismul se manifestă acum cu pretenţiuni, uneori peste măsură de sgomotoase.

Şcoala muzicală, care a jucat un rol foarte frumos în trecut, intră acum în perioada sa de decădere. „Societatea muzicală" din Petersburg, în nouile condiţiuni politice, de sigur, n'a mai putut acorda secţiei sale din Chişinău subvenţii anuale (până la 2.500—3.000 ruble). Era firesc ca această instituţie cu caracter public să fie preluată pe seama sa de Statul român, moştenitor firesc al tuturor instituţiilor publice ale Basarabiei. Dar aceasta nu s'a întâmplat.

---

58) Ziarul „Bessarabeţ", 1899, No. 41, Februarie.

№3

Дойна — Doina

Пастушеская — Ciobănească

Din culegerea de cântece populare moldovenești, publicată în 1937 la Moscova de către *Corcinski*.

Inaintea conducerii Şcoalei s'a ridicat chestiunea asigurării existenţei ei. Direcţiunea, în persoana reprezentanţilor ei, S. G. Negruş, M. I. Podoba şi V. F. Ţivinschi, directorul şcoalei V. S. Kormilov şi profesorii I. M. Finkel şi E. M. Salina, în şedinţa din 6 Noemvrie 1921, examinând situaţia, au stabilit că existenţa Şcoalei poate fi asigurată numai prin trecerea ei pe seama Primăriei. Era nevoie de 79.096 lei pe an, iar averea Şcoalei se evalua la suma de lei 360.245 [59]).

A urmat o intervenţie respectivă la Comisiunea interimară a Primăriei, sub preşedinţia lui Levinschi, dar din diferite motive n'a avut succes şi Şcoala a mai vegetat vr'o 10 ani şi ceva.

Pentru a ocoli formalităţile de lichidare, a fost creată *„Societatea muzicală din Chişinău"*, căreia i-a fost predată toată averea Şcoalei, iar ea, la rândul ei, a predat-o Asociaţiei profesorilor Conservatorului particular „Unirea". Profesorii Şcoalei au intrat în această din urmă instituţie. Vechea Şcoală muzicală a fost contopită cu această instituţie nouă, care era încă pe cale să se afirme. Astfel, în mijlocul indiferenţei generale, s'a stins una din cele mai însemnate şi utile instituţii muzicale din Basarabia.

Locul Şcoalei Muzicale l-a ocupat Conservatorul „Unirea". El a fost creat în 1919, întâi ca „Conservator popular moldovenesc". In 1928 s'a făcut încercarea de etatizare, însă nu se ştie din ce motive, hotărîrea n'a rămas definitivă şi peste un an s'a revenit. In schimb, Conservatorul capătă subvenţii din partea Statului, foarte însemnate, până la un milion şi jumătate de lei pe an. Acest Conservator a fost condus de Directoarea lui, D-ra *A. P. Dicescul* şi a fost ataşat de formă „Societăţii Muzicale Moldoveneşti". In diferite ocazii Conservatorul a încercat să organizeze spectacole de operă şi concerte simfonice.

In 1925 s'a mai înfiinţat şi un aşa zis Conservator Naţional (director d. Traian Popovici), care însă n'a jucat nici un rol în viaţa muzicală a provinciei.

In acest timp, *se fac încercări de a organiza la Chişinău o trupă de operă permanentă şi concerte simfonice. In 1919 apare ideea organizării teatrului de operă.* D-na Bojena Belousov ia iniţiativa şi depune toată energia sa pentru realizarea ei. In trupa angajată de ea luau parte: soprana Tobuc-Cercas[60]), sopranele dramatice Ivoni şi Rodrigo, mezzo-soprana Luci (Lucezarsca), tenorii Borelli şi Nagacevschi, baritonii Jean Atanasiu, Costescu-Duca şi Gorschi, başii Melnic şi Şteiner. Dirijori au fost Jean Bobescu, nepotul d-nei Belousov, şi d-nii M. Bârcă şi I. Bein.

Au fost cântate operele: Aida, Tosca, Dama de Pic, Evghenii

---

[59]) Conform datelor din Arhiva Şcoalei.

[60]) Trecerea dramatică a Nistrului prin 1919 cu primejdia de a fi împuşcată şi cântarea ei pe malul Nistrului înaintea soldaţilor români, sunt povestite de d. *T. Porucic* (ibidem), cu multe amănunte impresionante.

Oneghin, Faust, Cavaleria rusticana, ş. a. Opera a existat, cu unele întreruperi în activitatea sa, până la anul 1921. Această întreprindere n'a putut suporta impozitele prea mari asupra spectacolelor. Turneul, pe care ea l'a întreprins prin ţara întreagă, a scos-o completamente din echilibrul ei şubred financiar. D-na Belousov a pierdut tot, ce a avut, şi a devenit muritoare de foame, ajungând în sfârşit să fie adăpostită în Azilul Asociaţiei de binefacere „Alexandru Nevschi" din Chişinău.

In 1921, vine la Chişinău să organizeze teatrul de operă Egizzio Massini. In trupa lui se aflau: sopranele dramatice Grozovsca şi Nasta, mezzo-soprana E. Luci, tenorii Nasta, actualul director al operei din Cluj, Karavia şi Nagacevschi, baritonul Gorschi şi basul Malaneţchi. Insă încercarea a durat abia câteva luni. Massini s'a întors la Bucureşti.

In 1922 apare la Chişinău pentru câteva concerte, *orchestra simfonică ieşană*, care aproape pe jumătate era compusă din elemente basarabene. In vara acestui an, Kormilov, directorul şcoalei muzicale, a organizat câteva *concerte în grădina publică*, dirijate de d-nii: Ciolan, Rizeman, Bobescu şi Bârcă.

In 1923 *s'a organizat la Chişinău, Societatea filarmonică*, sub preşedinţia doctorului A. Coţovschi. In două veri, în grădina publică, s'au dat concerte simfonice, dirijate de d-nii Ciolan, Bobescu, M. Bârcă şi Spialic.

In timpul expoziţiei agricole din Basarabia, în 1925, la Chişinău s'a organizat teatrul de operă în limba română. Organizatorul lui a fost Kormilov. O parte din artişti a fost invitată din Cluj. Au fost reprezentate: Carmen, Lakmé, Bohema, Aida, Evghenii Oneghin ş. a. Luau parte la ele: sopranele dramatice Nestorescu şi Grozovsca, tenorul Apostolescu, baritonii Calderar şi Gavrilescu, ş. a. La câteva din spectacole a luat parte şi d-na Lipcovsca. Aceasta a fost ultima încercare sistematică în domeniul operei.

In 1926 Şcoala muzicală şi-a luat sarcina grea de a prezenta publicului *„Manfred" de Schuman*, achitându-se foarte frumos. A dirijat concertul d. prof. *Ciolan*.

In 1926 d. *Simionescu*, a organizat câteva concerte simfonice, pe cari le-a dirijat d. M. Bârcă. Repetiţiile se făceau în casa lui Herţa. Au fost cântate a 2-a simfonie a lui Beethoven, Divertisment rustic de Sabin Drăgoi ş. a.[61]).

In 1927, cu ocazia centenarului morţii lui Beethoven, a fost organizat de Conservatorul „Unirea", un *concert simfonic, dirijat de Castaldi* şi repetat a doua zi sub conducerea d-lui M. Bârcă.

In 1928 se simte o oarecare înviorare în domeniul muzicei de cameră, diferite concerte de felul acesta fiind organizate mai ales de şcoala muzicală.

---

[61]) Ecoul acestor concerte : *P. Ştefănucă. O societatea filarmonică la Chişinău*, rev. „Vieaţa Basarabiei" 1936, No. 3-4.

Foaie verde de mohor.

(Melodia de la Achilina Rotaru din com. Cobusca Veche, jud. Tighina)

M. BÂRCĂ

In 1930 se organizează „*Cercul prietenilor muzicei de cameră*". Inițiativa lui aparține unui grup de artiști instrumentaliști anume: *Iațentcovschi*, violoncelist, compozitor și pedagog, ce a jucat un rol important în desvoltarea muzicei în Chișinău în timpul din urmă, d-na *Z. Boldur*, pianistă, d. *A. Pavlov*, viorist, d. *I. Colbaba*, violist, ș. a. Pentru a avea o ființă legală, a fost elaborat (de subsemnatul) un regulament al cercului. Conform înțelegerii cu „Societatea Muzicală Moldovenească", Cercul s'a organizat ca o secție a Societății, pe lângă Conservatorul „Unirea", însă pe baze de autonomie. Cercul și-a inaugurat activitatea prin concertul din ziua de 11 Maiu 1930 și a dat alte câteva concerte, ultimul din ele având loc la 25 Martie 1935, în memoria răposatului Iațentcovschi.

In 1929 s'a făcut o încercare de a organiza *opereta ucraineană*, dirijată de *N. R. Boicenco*, dar mai departe de primul spectacol („Zaporojeț za Dunaiem") nu s'a mers[62]).

Câteva concerte publice ale elevilor școalelor secundare, au fost organizate de d. prof. *Lujanschi* și *Poroseci*, contribuind astfel la trezirea interesului pentru muzică printre tineretul nostru școlar.

In acest timp se distinge printr'o activitate muzicală foarte intensă (instrumentală și corală) *d. Bulâcev*, erudit muzical, care a organizat multe concerte simfonice, de cameră și mixte, în cadrul Școalei muzicale (1919—1922), al capelei simfonice proprii (1923—1926), al Conservatorului „Unirea" (1927—1930) și al „Societății muzicalo-istorice", înființate în 1931 din inițiativa d-sale. In special capela proprie, a consumat multe mijloace bănești ale fondatorului ei. Din concertele lui, mai însemnate notăm: Haydn (Creațiunea), Mozart (Requiem, Messa F-dur, Simfonia G-mol și Es-dur), Beethoven, (Simfonia Nr. 2), Gherubini (Requiem C-moll), I. S. Bach (Cantate) etc. D. Bulâcev s'a distins și ca compozitor, lector muzical și ziarist. In câteva din compozițiile sale, d-sa a utilizat teme moldovenești.

Este de amintit și cunoscutul compozitor *A. S. Iliașenco*, care deși nu este născut în Basarabia, dar e un urmaș al nobililor basarabeni Cazimir și Calmuschi.

Baletul d-sale „En Bessarabie" a repurtat la opera Regală din Bruxelles un mare succes.

In domeniul cântului se distinge d-ra *Maria Cebotari*, care după ce a cântat timp de 12 ani în corul bisericesc, condus de preotul M. Berezovschi, pleacă la Berlin pentru a face studii de canto la Academia de-acolo, și, într'un termen foarte scurt, devine primadona operei din Dresda, pentru ca mai târziu, în calitate de cântăreață de seamă, să devină și artistă de cinema. Vocea ei de soprano dramatic sună în câteva filme, create în special pentru ea („Pensionul țarinei" ș. a.), fermecător.

---

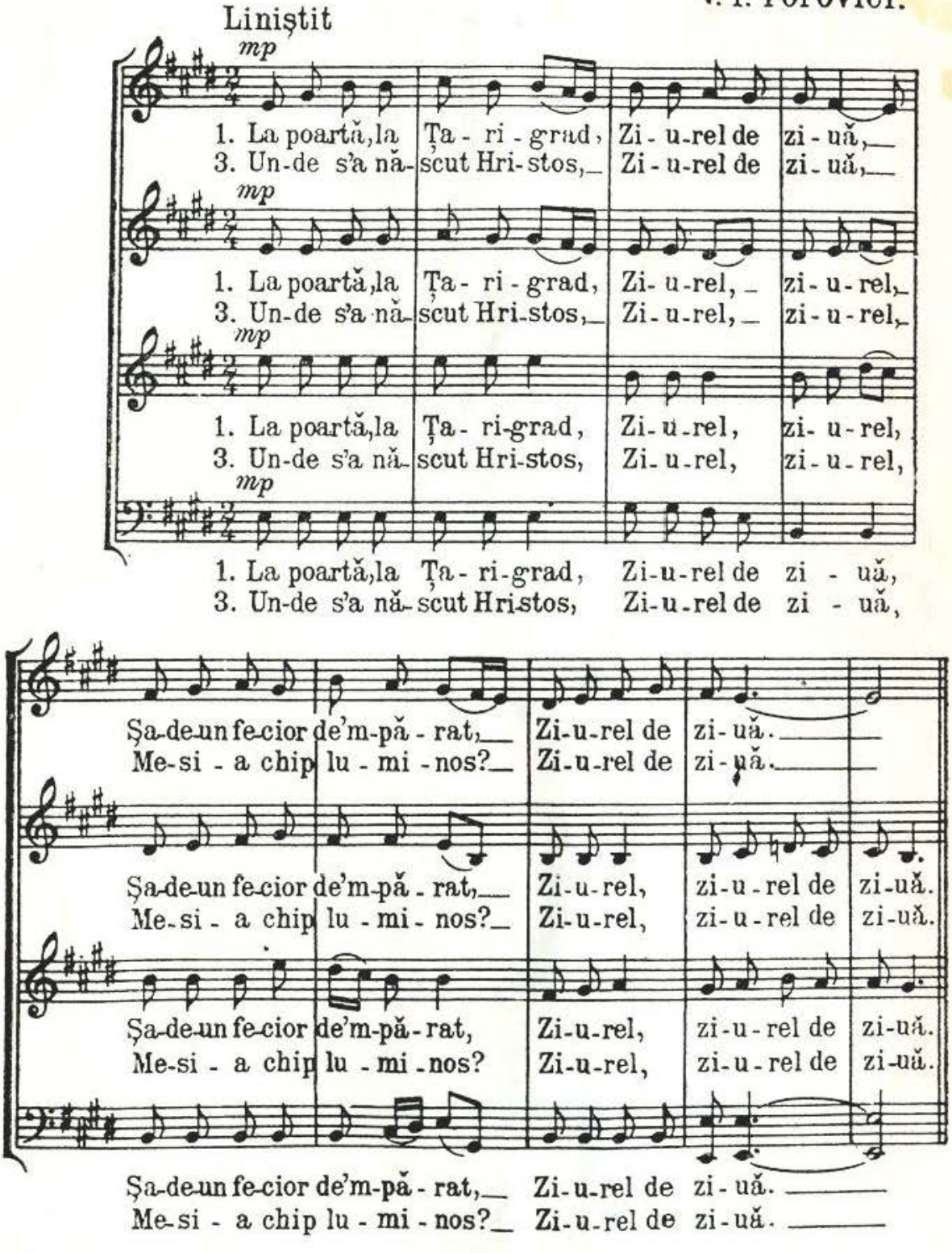
62) Rev. „Novîi Puti" (Calea Nouă), Chișinău, 1929, No. 1, pag. 31-32. Au dat concursul T. A. Iațentcovschi, V. I. Semin ș. a.

La poartă, la Tarigrad

Colindă populară

V. I. POPOVICI.

Liniștit


mp
1. La poartă, la Ța - ri - grad, Zi - u - rel de zi - uă,
3. Un - de s'a nă - scut Hri - stos, Zi - u - rel de zi - uă,
mp
1. La poartă, la Ța - ri - grad, Zi - u - rel, zi - u - rel,
3. Un - de s'a nă - scut Hri - stos, Zi - u - rel, zi - u - rel,
mp
1. La poartă, la Ța - ri - grad, Zi - u - rel, zi - u - rel,
3. Un - de s'a nă - scut Hri - stos, Zi - u - rel, zi - u - rel,
mp
1. La poartă, la Ța - ri - grad, Zi - u - rel de zi - uă,
3. Un - de s'a nă - scut Hri - stos, Zi - u - rel de zi - uă,
Șa - de - un fe - cior de'm - pă - rat, Zi - u - rel de zi - uă.
Me - si - a chip lu - mi - nos? Zi - u - rel de zi - uă.
Șa - de - un fe - cior de'm - pă - rat, Zi - u - rel, zi - u - rel de zi - uă.
Me - si - a chip lu - mi - nos? Zi - u - rel, zi - u - rel de zi - uă.
Șa - de - un fe - cior de'm - pă - rat, Zi - u - rel, zi - u - rel de zi - uă.
Me - si - a chip lu - mi - nos? Zi - u - rel, zi - u - rel de zi - uă.
Șa - de - un fe - cior de'm - pă - rat, Zi - u - rel de zi - uă.
Me - si - a chip lu - mi - nos? Zi - u - rel de zi - uă.

Se pare însă că această moldoveancă sadea din Basarabia, e pierdută pentru noi, pentru totdeauna. Se repetă istoria lui Toma Cosma din Botoşani, care devine tenorul celebru italian cu un nume schimbat de Tamberlick.

Tot prin corul bisericesc de mai sus, au trecut cântăreaţa *Elena Basarab* (născută Berezovschi) dela Opera română şi *Petre Leşcenco*, executor al cântecelor caracteristice epocii de jazz. In domeniul cântecelor de decadenţă s'a făcut cunoscută şi *Iza Kremer* din Bălţi.

Cântăreaţa *Buzni*, ce provine din familia nobililor basarabeni Buzni, după ce a făcut un turneu de canto în America de Nord, a fost angajată să cânte la „Casino de Paris" din capitala Franţei.

Teatrele de operă română din Bucureşti şi Cluj, dispun de multe elemente de mare valoare, provenite din Basarabia.

Perioada de după Unire deschide talentelor basarabene muzicale posibilitatea de creaţiune în domeniul muzicei naţionale. Folclorul muzical a atras atenţia unor forţe muzicale noui[63]). Au apărut şi compoziţii originale. Mai ales s'au distins în acest domeniu d-nii *M. Bârcă şi Vasilie Popovici*. Se ocupă de folclor muzical, deasemenea d-nii *A. Pavlov*, care a adunat multe melodii de valoare şi, într'o oarecare măsură, *Iuşchevici*.

Din compoziţiile mai populare ale d-lui M. Bârcă, enumărăm: *„Colind moldovenesc"*, cântat la Paris, Praha, Roma, Bucureşti şi diferite alte localităţi din ţară, hora *„Bate vântul"*, cvartete vocale: *„La Nistru, la mărgioară"* şi *„Chiriac s'a însurat"* şi cântece pentru soprano-solo *„Plângi, mireasă"*, *„Frunzuliţa stuh de baltă"*, *„Cântec de leagăn"* ş. a.

Din compoziţiile d-lui V. Popovici ne referim la *„Triptic" de Crăciun, cântecele basarabene „Recrutul"*, *„Hai, maică, la iarmaroc"* ş. a. D. V. Popovici este un pasionat culegător de cântece basarabene, din care are acum mai mult de 300. Are 15 cântece

---

[63]) Studierea folclorului muzical din Basarabia se află în studiul de început. S'au interesat de această chestiune: *A. Zasciuc, Oblastia Basarabiei*, Materiale pentru geografia şi statistica Rusiei, S.-Pet., 1862, vol. I. pag. 470-482 ş. a.

Gh. Gore. Despre cântecele moldoveneşti din Basarabia (Ziarul „Bessarabschie Oblastnâe Vedomosti", 1866).

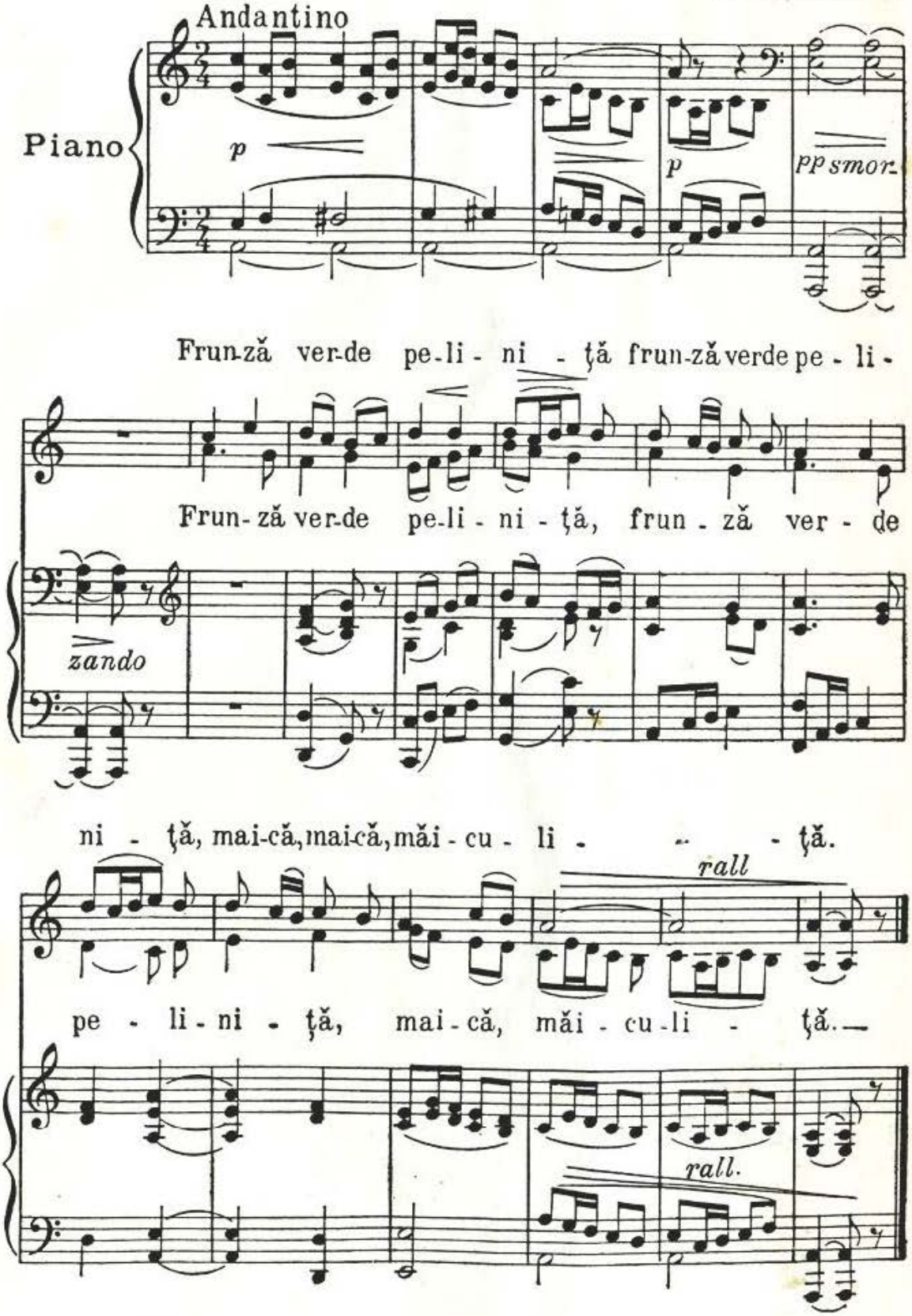
P. A. Cruşevan. Note de drum prin Basarabia (despre dansuri „joc", „horă" ş. a.), „Basarabia", colecţia de diferite informaţii, Moscova, 1903.

Iulia Siminel. Cântecele moldoveneşti din Basarabia, Chişinău, 1933.

P. V. Ştefănucă. Cercetări folcoristice în Valea Nistrului de Jos. Extras din „Anuarul Arhivei de folclor a Academiei Române", IV, Buc. 1937, pag. 93—121 şi *Datinele de Crăciun şi Anul Nou pe valea Nistrului de jos*, în „Buletinul Institutului de Cercetări Sociale al României", regionala Chişinău, tom. II, Chişinău, 1939, pag. 485—532. *V. Popovici. Cântecul popular la Capanca*, ibidem, pag. 533—534.

populare din Basarabia, armonizate pentru voce şi pian. A publicat *„Cântece de Crăciun şi anul nou din judeţele Dâmboviţa şi Ialomiţa"*, Buc. 1934, şi *„Colinde, armonizate pe trei voci egale,* Buc. 1935 [64]).

M. BÂRCĂ.


Andantino
Piano
p
p
pp smor.
Frun-ză ver-de pe-li - ni - ţă frun-ză verde pe - li -
Frun- ză ver-de pe-li - ni - ţă, frun - ză ver - de
zando
ni - ţă, mai-că, mai-că, măi - cu - li - - ţă.
rall
pe - li - ni - ţă, mai - că, măi - cu - li - ţă.
rall.

[64]) Amănunte cu privire la personalitatea şi activitatea d-lui V. Popovici v. în articolul d-lui *Bogdan Istru. „Vas. I. Popovici"*, rev. „Vieaţa Basarabiei", 1938, No. 6—7, pag. 554—556.

Dăm aci, în întregime, una din ultimele bucăţi ale d-lui M. Bârcă, reprezentând cântecul basarabean: *„Maică, măiculiţă"*.

Cântecele basarabene ne demonstrează în lumea sunetelor, vieaţa Românilor din Basarabia, gândurile intime şi suspinele lor, bucuriile şi tristeţele ce le aşterne soarta, supunerea faţă de fiinţa supremă şi dragostea faţă de natură, care îi hrăneşte şi le aduce daruri.

Sperăm că după perioada aceasta de adunare a folclorului muzical, va veni (şi nu e departe) timpul, când compoziţia naţională românească va ajunge la cele mai înalte trepte ale inspiraţiei muzicale şi va crea valori muzicale de o însemnătate universală. Numai prin desvoltarea etnicului său specific în muzică poate să ajungă Românul să fie socotit de toată lumea, muzical prin excelenţă. Dar pentru aceasta se cer măsuri de proteguire ale compozitorilor români din toate colţurile ţării.

Faţă de manifestările muzicale din această provincie, pe care le am arătat mai sus, ne-am putea aştepta să avem în această perioadă şi o critică muzicală competentă, permanentă şi perfect obiectivă. Spre regret, până în prezent nu s-a format această critică, deşi ar fi o mare nevoie de ea. O critică serioasă educă gustul publicului şi dacă ştie să planeze deasupra ambiţiilor omeneşti, poate să joace un mare rol în stimularea vieţii muzicale.

In ce priveşte şcolile muzicale din Chişinău, ele aproximativ pe la anul 1934, au avut de suferit o criză materială foarte acută. Lipsurile materiale se răsfrângeau asupra predării în ele.

Dependenţa profesorilor de elevi crea o atmosferă nesănătoasă a învăţământului muzical, favoriza vrând-nevrând diletantismul uşor şi reducea mult din seriozitatea pregătirii elevilor.

De aceea reapare ideea etatizării învăţământului muzical. Chestiunea aceasta a fost îmbrăţişată de Comisiunea Culturală a Primăriei de sub preşedinţia mea şi raportul ei respectiv de la 14 Maiu 1935, a fost aprobat şi de Consiliul Municipal din Chişinău. Dar condiţiunile vieţii n'au fost prielnice pentru realizarea acestei idei.

Aceasta m'a silit să propun la 17 Martie 1936, Consiliului Municipal crearea Conservatorului Municipal, ca fază premergătoare etatizării, pentru a demonstra munca Românilor din Basarabia pe tărâmul muzical pedagogic şi pentru a crea o instituţie lipsită de neajunsurile şcoalelor muzicale particulare. Propunerea a fost susţinută cu toată căldura de primarul *Ion Costin* şi de Delegaţia Consiliului. Raportul fiind apropriat, a fost aleasă şi o Eforie, compusă din d-nii: *Primar I. Costin, P. Halippa, C. Sachelarescu, H. Dăscălescu şi subsemnatul.*

A fost desemnat *pentru postul de director al Conservatorului Municipal un fiu talentat al Basarabiei, d. M. Bârcă*, şi în baza Regulamentului din 13 Februarie 1935 pentru învăţământul muzical, a fost obţinută dela Ministerul Instrucţiunii Publice, autorizaţia pentru funcţionare. *D. Inspector General de muzică*

G. Breazul a fost delegat de Minister pentru a călăuzi primii paşi ai acestei instituţii.

Pentru asigurarea seriozităţii acestui aşezământ de cultură muzicală şi pentru o selecţie severă a forţelor, s'a hotărît să se ceară la numirea profesorilor prin concurs de titluri şi de activitate muzicală: 1) prezentarea diplomei Academiilor de muzică din ţară sau o diplomă echivalentă şi 2) stagiu de 5 ani de activitate artistică sau pedagogică [65]). Pe de altă parte, pentru a nu apăsa mult asupra mijloacelor primăriei, s'a înfiinţat un număr restrâns de catedre, abia 15 catedre şi 2 catedre de pian auxiliar şi acompaniament, corespunzătoare posturilor de maeştri dela Academiile de muzică din ţară.

Pe această bază au fost numiţi şi au rămas până în momentul de faţă: la teorie *M. Bârcă* şi *V. Popovici*, la pian *A. Andronachi*, *Z. Boldur*, *C. Fainştein* şi *I. Guz*, la vioară *A. Pavlov* şi *M. Pester*, la violoncel *Gh. Cantacuzino*, la canto *L. Lipcovsca* şi *M. Zlatov*, la dicţiune şi istoria artei române, *A. Nica*, la pian auxiliar *Margaritov*.

A fost angajată ulterior la pian auxiliar şi *Erjicovschi*. Au mai funcţionat la Conservator un timp oarecare: *A. Gvozdeţchi*, fosta artistă de seamă a operei de Stat din Petersburg, şi *Gh. Iaroşevici*, violoncelist.

Conservatorul Municipal cuprinde în sânul său o seamă de pedagogi muzicali ce s'au distins printr'o activitate didactică îndelungată şi în deobşte cunoscută, conducând până la maturitate muzicală pe mulţi elevi meritoşi.

Instituţia nouă şi-a deschis porţile în toamna anului 1936. La 26 Noemvrie 1936 s'au inaugurat cursurile. La solemnitatea deschiderii Conservatorului Municipal, a fost executată *cantata pentru solişti, cor şi orchestră:* „Români, cântaţi mereu", compusă pentru această zi memorabilă de d. *M. Bârcă*. Textul ei a fost scris de d. Pan. Halippa. Iată câteva versuri din această cantată:

Cântaţi pământul drag,
Cu văi, câmpii şi dealuri,
Cu munţii în şireag
Şi încreţiţi'n valuri.

Cântaţi pârâul mic
Din satul vostru harnic
Şi cursul cel voinic.
Al Nistrului hotarnic.

---

[65]) Art. 8 din Regulamentul Conservatorului, Monitorul Municipal, 1 Ianuarie 1937, No. 1.

Cântați mereu, cântați,
Pân'nu vă pică sorții:
Prin cânt uitării dați
Infricoșarea morții.

Cântați cu glas de tun
Imn Regelui și Țării
Ne sue Domnul Bun
Pe scara înălțării.

Conservatorul Municipal are 146 de elevi și desvoltă o activitate muzicală foarte frumoasă.

Sper că momentul înființării Conservatorului Municipal va fi o dată importantă în istoria muzicei din Basarabia, va fi o etapă și o linie de demarcație între ceea ce a fost și ceea ce va fi. Deci nu mă opresc asupra activității lui din timpul scurt de când ființează și nici asupra aprecierilor foarte elogioase la adresa acestei instituții din partea muzicanților de seamă ai țării. Las timpului să demonstreze, dacă așteptările au fost îndreptățite.

Pentru încheiere nu-mi rămâne, decât să enumăr unele probleme, ce se cer a fi soluționate pentru progresul muzicei din Basarabia. Ele sunt următoarele: 1) *Transformarea Conservatorului Municipal într'o instituție de Stat*, cel puțin extrabugetară, intreținută de Primăria Municipiului atâta timp, cât Statul nu va putea prelua întreținerea Conservatorului pe seama sa; 2) *Inființarea pe lângă postul de radio Basarabia a unei orchestre simfonice permanente*, pentru a promova elementele muzicale locale și a asigura buna lor desvoltare; 3) *Organizarea la Chișinău a unei edituri, cât de modeste, pentru tipărirea compozițiilor muzicale.*

Teodor N. Paduraru
AVOCAT
Bulevardul No. 142
Chișinău